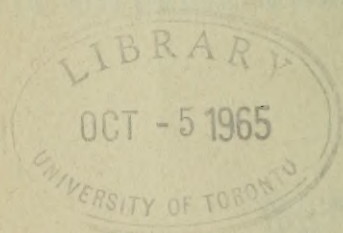
DOTT. ENRICO LEONARDI

LA MISOGINIA D'EURIPIDE

Lavoro che ottenne il premio ABRAMO & MOISÈ LATTES
Orientalisti filologi di Venezia, di fondazione ELIA LATTES

ACIREALE
Tipografia Edit. XX Secolo
1922

AI MIEI GENITORI

INTRODUZIONE

Sommario: **Giudizi vari su Euripide nell'antichità—Accuse principali—La Misoginia. Donde è provenuta l'accusa—Propositi del nostro lavoro—Necessità dello studio dei dati biografici del poeta e delle condizioni sociali di Atene all'età di Euripide—Esame delle tragedie, in particolare ed in generale, contro l'accusa di misoginia.**

Tra i grandi tragici antichi, senza dubbio, quegli che si presenta a noi più vario e dette motivo ai più disparati giudizi è Euripide (1). Poichè egli si stacca profonda-

---

(1) Veggansi fra i più recenti lavori: P. DECHARME: *Euripide et l'esprit de son théatre*—Paris Garnier 1893 pagg. 568.

MASQUERAY P. *Euripide et ses idées*, Paris, Hachette 1908, pagg. 402.

NESTLE W., *Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung*, Stuttgart, 1901, pagg. 594.

VERALL, *Euripides the rationalist.* Sul razionalismo di Euripide si può vedere il recente lavoro di R. B. APPELTON, *Euripides the Idealist*, *Classical Rewiew XXXII*, 5—6, del quale conosciamo la recensione di M. QUARTANA in *Rassegna ital. di lingue e letterature classiche*, Anno II, 304, Napoli 1920.

ROSTAGNI AUG. *Poeti Alessandrini*, Torino, Bocca, 1915, 382. Il Rostagni dedica un bel capitolo ad Euripide (pag. 5 e segg.) che definisce il poeta «mal compreso e mal tollerato dai propri contemporanei ».

mente dai suoi predecessori, e più di questi perfonde dello spirito personale le sue tragedie, così che contemporanei e posteriori, giudicando da punti di vista diversi assegnarono all'arte Euripidea un valore ed una funzione diversa, secondo i vari intendimenti e spiriti dei critici.

Nè i più tennero conto sufficiente del fattore più importante che determinava il profondo mutamento avvenuto sulla scena e trascurarono forse troppo, giudicando l'arte di Euripide in confronto di quella di Sofocle e di Eschilo, che un profondo rivolgimento era avvenuto ad un tempo nella vita e nella coscienza del popolo greco.

In pochi anni tutto lo spirito greco, ed ateniese in particolare, si rinnova, e nel grande contrasto, fra l'età che fuggiva e la nuova generazione che sentiva altri ideali e tendeva ad altre aspirazioni, anche l'arte incerta oscillò variamente, rappresentando questa condizione di spirito.

E conservatori ed innovatori non contemperavano con un giusto criterio il loro sentimento, ma per quella partigianeria, che la necessità delle cose allora, come sempre in analoghe condizioni, esigeva, erano gli uni contro gli altri intransigenti (1).

Era quindi naturale che l'artista, sentendo il soffio nuovo della nuova vita e rappresentasse quel contrasto profondo ed intimo, suscitasse le antipatie degli uni e degli altri, i quali avrebbero voluto dall'arte stessa, quella acquiescenza ai loro intenti che si proponevano come ultimo fine della loro politica (2).

Euripide che più dei suoi predecessori sente in sè la vita vera, che è determinata dalla pratica quotidiana, e pure si alza in quel mondo ideale in cui quelli si erano librati con un volo audace e sublime, doveva natural-

(1) Per gli innovatori in arte confronta ETTORE ROMAGNOLI: *Musica e poesia nell'antica Grecia*, Bari, Laterza, 1910. pag.368,

(2) G. MURRAY, *Aristophanes and the war Party*, London, 1918.

mente sentire gli effetti di tale strana condizione. L'arte sua (1), pei suoi intenti morali, misconosciuti, o a bella posta travisati, non piacque ai conservatori, i quali avevano ancora nell'animo viva la figura di Eschilo, e sentivano ancora l'influsso di Sofocle, ed incarnavano l'età che ormai declinava, mentre Euripide che derivava tanto da Sofocle ed ammirava l'arte di Eschilo non poteva scendere (2) alle esagerazioni dei nuovi poeti e musici, e non riscuoteva da costoro quel consenso che pareva dovesse ottenere. Egli rappresenta appunto, nella forma sua più viva quel contrasto, per il quale lo spirito suo ci si manifesta così vario, così strano, così complesso, sì che ogni critico analizzandolo vi trova gli elementi più disparati.

Ma il tempo ha fatto giustizia, temperando le lodi ed i biasimi, concedendogli quel posto insigne, che a buon diritto, gli spetta fra i più grandi artisti ed i più profondi interpreti del cuore umano.

Poichè di questo egli sentì le contradizioni intime, e non dubitò di rappresentarle, più come le vedeva il suo spirito di osservatore che non come le pativa il suo cuore stesso, ragione questa per la quale, dobbiamo ricercare nelle rappresentazioni artistiche di lui, con maggior cautela di quanto non si sia fatto, per trovarvi gli argomenti decisivi e l'espressione diretta dello spirito stesso del poeta o allusioni alle condizioni della sua vita.

---

(1) «Euripide che più si accosta alla vita reale, ci diede splendide osservazioni di psicologia criminale» A. LEVI, *Delitto e pena nel pensiero dei Greci*, Torino, Bocca, 1903, pag. 68.

(2) Infatti l'innovazione principale di Euripide era la tendenza all'antico: egli voleva essere arcaicizzante, specie nel contenuto e nello spirito del dramma, in un tempo di trasformazione. A. MANNING; *A study of Archaism in Euripides*, New York, 1916; E. PHOUTRIDES; *The Chorus of Euripides in Harvard Studies*; C. CESSI: *Il dramma Greco, in Rass. ital. d. ling. e lett. class.* II, 55 sgg.

Questo fatto indusse nei più gravi errori critici antichi e moderni, ricercando ognuno nel poeta quello che il proprio animo desiderava ed i propri preconcetti gli suggerivano, e badando ad un lato solo della sua figura ci hanno rappresentato un Euripide a loro talento, ad ogni modo rintracciandovi i documenti, per affermare i loro giudizi in favore o contro l'arte del poeta ed i suoi criteri morali e sociali (1).

Tanto più che, del passato particolarmente, ci è giunta una voce autorevole, la quale era però troppo appassionata e partigiana perchè ci possa rappresentare un giudizio vero, sereno dell'età sua: Aristofane.

Ed Aristofane e la commedia, di cui egli è il principale rappresentante, influiscono sullo spirito dell'età stessa di Euripide e delle successive così profondamente, che la figura del poeta viene travisata ed avvolta in strana leggenda, colla quale si voleva giustificare, quasi fosse un documento storico, il giudizio parziale, partigiano che si veniva raffermando e facilmente si diffuse per più ragioni, specie per queste due:

I. perchè la commedia era più accessibile al popolo e serviva a diffondere quindi più largamente una opinione che a poco a poco diventava comune e popolare;

---

(1) Lo Zuretti (*Misoginia di Euripide in Riv. Filol. Class. XXV* pagg. 33 e sg.) per quanto temperato nel giudizio, segue questo criterio, segnando gli spunti misogini e non misogini, staccandoli dal contesto delle tragedie, per quanto dichiari e tenti dimostrare, che bisogna badare allo spirito delle intere tragedie; criterio che solo in parte applica. Per questo, in seguito, cercheremo dimostrare il carattere delle tragedie, che nel loro complesso hanno o no questo creduto spirito misogino, non potendosi staccare le singole espressioni dal tutto in cui sono inchiuse, come parte necessarie—Quando nell'età più tarde, si sono fatti dei florilegi, e le sentenze euripidee furono avulse dal loro posto, esse assunsero un carattere ed un colorito ben diverso, che hanno determinato il giudizio sul poeta.

II. perchè il popolo, specie quello meridionale, è più proclive al motteggio ed alla beffa, e quindi più facilmente ripete il frizzo, e si compiace del riso e dello scherno, che senza talora dare ad esso da prima quel contenuto reale noi potremo immaginare (1), ma che poi con la persistenza tramuta in documento storico per la propria coscienza.

Il motteggio per far ridere o per dar motivo ai pettegolezzi facilmente correva sulle bocche degli Ateniesi di quel tempo, quali ce li sogliono dipingere artisti e storici. E perciò maggior vita e diffusione ebbero le frecciate contro il poeta, tanto più che erano di tal natura da solleticare l'istinto maldicente e pettegolo dell'antico Ateniese. Si mormorava della vita privata del poeta, si accennava a certi scandali familiari... e di tutto ciò pareva si potesse trovare argomento nelle opere stesse del poeta. Aristofane così conseguiva il suo intento politico, e la campagna sua contro Socrate ed Euripide, che sono le figure principali che fa oggetto delle sue frecciate, ottiene buon effetto ! Effetto, è bene notarlo, momentaneo; ma all'imparzialità del futuro non pensano mai i partigiani nel bollore, nella passione della lotta, e per Aristofane era non solo lotta letteraria, ma anche, e più particolarmente, lotta politica. (2)

---

(1) Cfr. ad es. pei pastori teocritei C. CESSI, *La poesia ellenistica*—Bari, Laterza, 1911 pag. 428.

(2) Mentre i più sogliono considerare nell'antipatia contro Socrate solo il contrasto delle idee, del modo di pensare per ragioni filosofiche, noi crediamo che si debba riconoscere anche una ragione politica come ben dichiara G. ZUCCANTE, *Socrate*, Torino, Bocca 1909, p. 145 sgg. Per Aristofane, Socrate era uno dei tanti sofisti che corrompevano l'animo dei giovani coi loro sofismi, che gettavano i germi del dubbio e scuotevano le basi della morale. Ma in questo Aristofane la sentiva come Meleto ed Anito, i quali dal punto di vista giuridico e sociale temevano la rovina dello stato. Cfr. anche F. KIESOW. *Il processo di Socrate in Riv. di filosofia Neoscolastica*, 1918. a *X*.

Non fa meraviglia quindi che dall'antichità siano giunte a noi piuttosto le accuse lanciate contro il poeta e che hanno trovato eco anche nei giudizi dei più recenti critici. Ma se per poco osserviamo nel suo complesso tutta l'arte di Euripide, se penetriamo in tutto il mondo che egli ci fa rivivere sulle scene e ne sentiamo il vero spirito, facilmente ci accorgiamo, come in gran parte quelle accuse cadano, perchè create su basi instabili o false, determinate da ragioni parziali od insufficienti.

Spesso si è accolta la lettera, ma non si è colto lo spirito del poeta, e sovratutto perchè nelle sue rappresentazioni si è voluto riconoscere di continuo l'animo suo, anche dove le condizioni della scena esigevano ben diversamente. Non sempre l'attore è Euripide (1), e questa considerazione che parrebbe così ovvia, tanto di frequente è stata trascurata.

Di fatti, se noi volessimo rintracciare Euripide come individuo in tutte le espressioni d'arte, converrebbe ce lo immaginassimo il più complesso degli spiriti che mai siano vissuti poichè egli tutto il mondo ci rappresenta in tutte le sue più varie e contradittorie forme. Per fermarci solo ad un punto, intorno al quale vogliamo scendere a più minute considerazioni, quale argomento particolare della nostra trattazione, possiamo affermare ad esempio, che la figura della donna sulla scena euripidea, ci apparisce, nelle più diverse manifestazioni, dall'angelo benefico e sublime nel sacrificio più puro, quale Alcesti, al demone più affascinatore e terribile della sensualitá sfrenata e patologica con Fedra. Dall'amore più puro, alla passione più sacrilega, tutte le gamme abbiamo in Euripide. E quale giudizio trarne?

Gli antichi, badarono all'espressione, che nel grosso pubblico suol fare maggior impressione, quale possiamo

---

(1) Troppo fuggevolmente su questo si sofferma lo ZURETTI *op. cit.*

notare anche nei tempi nostri nelle rappresentazioni cinematografiche, nelle rappresentazioni di passioni violente che turbano i sensi e la coscienza, e ne profittarono, sia pure in buona fede, per combattere l'avversario che pure era temibile ed incuteva sgomento, se con tanta ostinazione viene combattuto. I pigmei non si curano (1).

Se nelle tirate di Euripide, notevoli in questi drammi contro le donne, contro i vizi dei tempi si potevano velare allusioni alle condizioni reali, esse furono rintuzzate con motteggi, con scherni, che furono obbietto di caricatura. Così la voce del poeta riusciva inefficace, perdendo quell'autorità morale che pareva o si temeva potesse avere di sulle scene.

E per combattere la parola del poeta e la sua arte si usano tutti i mezzi, anche i meno onesti e si offende la sua personalità, si entra nel sacrario della sua famiglia, si profana ogni suo sentimento e lo si turba nella santità del sepolcro.

Ma la voce del poeta, nell'arte potente e viva, vince ogni nemico, ed ancor oggi risuona libera e sincera, per confutare, per chi ben la sente, le calunnie antiche e nuove. Lo si accusa d'empietà (2), di corruttore di donne,

---

(1) Così le tirate degli antichi e di Aristofane, contro Cinesia Agatone, Timoteo che non escludono che in realtà costoro abbiano apportato importanti innovazioni musicali. Cfr. Romagnoli, *Musica e poesia nell'antica Grecia* cit. C. Cessi, *sul Ciclope di Filosseno* in *Studii critici e letterari in onore di F. Flamini*, Pisa, 1918.

(2) E' ben noto il giudizio e la riprovazione degli antichi per quel detto nell'Ippolito:

ἡ γλῶσσ'ὀμώμοχ', ἡ δὲ φρὴν ἀνώμοτος (v. 612)

che Aristofane rimbecca e nelle Rane (verso 201, 1471) e nelle Tesmoforiazuse (v. 275) e gli acquistò l'accusa di empietà di cui si scusò egli stesso (Aristot. Rhet. 3,15,8) mentre è giustificata

e per metterlo maggiormente in ridicolo presso una società che nella sensualità poneva ancora quasi ogni finalità della vita pratica, lo si presenta come misogino, il nemico delle donne, incapace quindi di quei sentimenti per cui pare abbia sua prima ragione la vita stessa in tutta la tradizione ellenica!

Ce lo presenta tale anche Aristofane, il quale pare non voglia ricordarsi l'intento che si era prefisso nella sua Lisistrata e nelle Ecclesiazuse, e in particolare, nelle Tesmoforiazuse. Questo contrasto ci spinge appunto a ricercare, se veramente tale accusa abbia fondamento, come sia sorta e perchè. Non è argomento nuovo; perchè a lungo fu trattata la questione pro e contro, sia in monografie speciali, delle quali, per brevità, citiamo solo le più recenti, come quelle del Levi, dello Zuretti e della Lanzani (1) presso di noi, sia incidentalmente in tutte le opere generali o particolari che toccano del poeta, essendo tale accusa intimamente connessa con l'arte del Salaminio.

---

da Cicerone (De off. III 29,108) che lo rimprovera per l'altro detto delle Fenicie:

εἴπερ γὰρ ἀδικεῖν χρή, τυραννίδος πέρι
κάλλιστον ἀδικεῖν, τἄλλα δ'εὐσεβεῖν χρεών v. 524

con cui si dichiara che tutti i mezzi sono leciti per giungere al potere. Se il fine è giusto, e tale era per la concezione degli antichi, dovremo trovare in Euripide un precursore del Macchiavelli la cui sentenza «*che il fine giustica i mezzi*», malamente compresa perché staccata dal contesto in cui riceve colorito e natura ben determinata, gli valse tante critiche ed ostilità, fu a lungo dibattuta in vario senso. Se esaminiamo nel contesto loro i due passi incriminati, la questione, a noi pare, si presenta sotto luce diversa.

(1) Att. Levi, «*Misoginia Euripidea*» *in Ateneo Veneto* 1895 pag. 271 e cfr. ivi la bibliografia; C. Lanzani, *Euripide e la questione femminile in Atene e Roma,* anno IV, pag. 143 e seg; Zuretti, *op. cit.* e ivi anche la bliibliografia.

Ma crediamo che la questione possa offrire qualche lato nuovo, e che degli argomenti trattati da altri, parte si possano mettere sotto nuova luce, parte giudicare con maggior sicurezza.

Giustamente notava lo Zuretti che di due ordini sono gli argomenti che hanno dato luogo all'accusa cioè, alcuni dati biografici o meglio, della leggenda che si è sovrapposta alla storia nella vita euripidea; ed argomenti tratti dalle tragedie. Ed egli in particolare, tocca degli uni e degli altri, ma crediamo che non sia senza frutto rifare in parte la stessa via, seguendo un criterio un po' diverso. Dovremo dapprima vedere quanto di vero sia nelle storielle che si raccontano intorno ad Euripide quindi, esaminando le tragedie nella loro organica interezza e nel loro intento artistico, studiare in quali condizioni si trovi il Poeta rispetto all'opera d'arte, alla materia da lui trattata, e questo in relazione con le condizioni del tempo, specialmente con l'influsso filosofico delle nuove idee che commovevano la coscienza ateniese (2).

Quindi dagli elementi che potremo raccogliere e spiegare, tenteremo di ricostituire la ragione stessa della leggenda nelle sue varie forme e la sua natura particolare, in relazione con le leggende che si venivano for-

(2) Non si dimentichi le relazioni di Euripide con Anassagora oltre che con Socrate; e si ricordi come malamente finirono Anassagora e Socrate, perchè gli Ateniesi riconoscevano una questione politica nella questione morale che involgeva la religione e la coscienza filosofica. E se Euripide fu scolare di Prodico (A. Gellio *Noct. Att.* XV. 20 e le biografie in **Westermann** βιογράφοι pag. 133,9, 139,9, cfr. Diels: *Die Vorsokratiker* II 20,) s'intende perchè Aristofane lo ammetta fra i sofisti (Rane v. 1069) e si burli dell'arte sua, in particolare per quella simmetria dei versi (vedi nelle Rane la burla dell'orciolo) che portavano monotonia. Cfr. Nestle *op. cit.* pag. 357 e sovratutto, H. Mayer, *Prodikos von Keos*, Paderbon; 1913, pag. 48 e segg.

mando anche per altre figure, connesse storicamente e moralmente con quella euripidea, per venire alla conclusione, che se in parte comproverà quanto altri ha già affermato apporterà a questa opinione nuovi e più fermi argomenti, tratti da più larga analisi dell'opera e darà al giudizio più completa e sicura esposizione.

Di qui la necessità della tripartizione data al nostro lavoro e cioè:

I) lo studio degli elementi biografici;

II) lo studio degli elementi offertici dalle tragedie, con la ricerca degli elementi misogini e non misogini;

III) infine la ragione della leggenda e la sua formazione.

CAPITOLO I.

Vita di Euripide.

Sommario: **Dati biografici relativi alla questione della misoginia — La vita è intimamente connessa con l'arte del poeta, perchè si credette che il suo odio contro le donne fosse originato da disgrazie domestiche. La verità della leggenda — Le esagerazioni comiche — I natali e la prima educazione di Euripide — La questione della bigamia — Quello che ne pensa A. Gellio — Nostre considerazioni — Euripide filogino e pederasta — Motto di Sofocle — La morte di Euripide — Esagerazione e leggenda — Opinioni dei critici. — Conclusioni nostre intorno alla vita ed alla misoginia del poeta.**

Tutta la vita di Euripide, si può dire, è intessuta di leggende (1), quale almeno ci è tramandata nei *βίοι* antichi anonimi (2), nell'articolo di Suida (3), nella bio-

(1) Veggasi in generale NAUCK, *De Euripidis vita, poesi, ingenio*, premessa alla edizione delle tragedie di Euripide (Lipsia Teubner, 1885, Vol. I. pp. X segg).

(2) Cfr. l'edizione del DINDORF. premessa ai *Poetae scaenici graeci* (5 ed.) Lipsia, 1869, part. I. pag. 16 in confronto con WESTERMANN *βιογράφοι* Braunswig, 1845, pag. 133 e seg. Per la vita di SATIRO oltre il vol. IX dei *Papiri d'Ossirinco* abbiamo confrontata l'edizione curata da VON ARNIM in *Supplementum euripideum*, Bonn, 1913.

(3) Seguiamo l'edizione del BEKKER (Berlin, 1854).

grafia del Moscopulo (1) e nei ricordi, che per varie ragioni ci hanno lasciato gli scrittori antichi. Dalla nascita alla morte del poeta, l'elemento favoloso accompagna Euripide costantemente per opera di denigratori, e per opera dei suoi ammiratori che gareggiano in questo campo.

Noi ci fermeremo soltanto a quei punti della vita del poeta, che sono particolarmente in relazione col nostro argomento. Quelli cioè che hanno dato motivo alla denigrazione del poeta, pei quali furono create le leggende che poi furono assunte come argomento e documento stesso per provare le legittimità della denigrazione.

Ed i punti più importanti sono: i natali, la questione del duplice matrimonio e delle conseguenti sventure domestiche e, in ultimo, la morte del poeta.

La maldicenza dei comici, e di Aristofane in particolare, ha gettato un'ombra di disprezzo sui genitori, quasi che la umiltà dei natali dovesse essere una nota d'infamia per il poeta, o per lo meno lo dovesse mettere in mala luce presso gli Ateniesi. E di fatti tali erano ancora le prevenzioni sociali nella democratica Atene, prevenzioni di cui neppure i filosofi idealisti più puri e più profondamente umani avevano saputo liberarsi. Il padre doveva essere un bettoliere (2) la madre venditrice di erbe (3) il figliolo nato in tali condizioni non doveva avere go-

---

(1) In Westermann op. cit. pag. 141. Si puó confrontare anche la vita tramandataci da Tommaso Magister.

(2) Suida e Vita I. l. 2

(3) *Aristof. Tesm.* v. 387 e 456 — *Cav.* v. 19. *Acarn.* 457 e 478—*Rane* 840, 947 etc e schol. ad. loc. *A. Gellio* (da Teopompo) *Noct. Att.* XV 20. La vita III lin. 128 seg. (ed. Dindor.) si richiama direttamente alla *ἀρχαῖα κωμῳδία*. Si oppone invece *Suida* *οὐκ ἀληθὲς δέ ὡς λαχανόπωλις ἦν ἡ μήτηρ αὐτοῦ.*

duto gli agi della vita, non doveva aver ricevuto una nobile educazione, ma doveva aver passato la sua vita in occupazioni manuali, per guadagnarsi di che vivere (1). Se ne conchiudeva che Euripide non poteva avere animo eletto, aperto a nobili sentimenti. Ma a questa leggenda si oppone un'altra tradizione che con questa contrasta. Il padre non era fuggito in Tebe per evitare la fame (2), aggiunta questa posteriore per dar credito che Euripide fosse oriundo Tebano (3) e per colorire di miserie la vita del poeta il quale, come Tebano, non poteva gustare, forse, troppo l'arte.

Elemento ancora più notevole rileviamo nella vita di Euripide, giacchè quando nasce, la leggenda lo fa preconizzare un grande uomo: pel suo avvento profetizzano o la Pizia o i Caldei (4)(ossia maghi o indovini).

Questo fatto ci trasporta in un'ambiente ben diverso e più elevato della bettola di Mnesarco o Mnesarchide ed il figlio

(1) A. Gellio. l. c: Euripidi poetae matrem Theopompus agrestia olera vendentem, victum quaesisse dicit. La madre dunque solo avrebbe pensato al mantenimento del figlio. Ed il padre? Il padre si occupava di attuare quell'oracolo che gli aveva predetto la gloria del figlio e lo faceva educare perché «exercitato corpore» si presentasse alle gare. Il padre si occupava di lavorare per il figlio, o forse anch'egli viveva sui proventi di Clito? Anche qui v'ha contrasto nella leggenda ed è la prima parte che stona in contrasto con la seconda parte, che si presenta piú ragionevole e meno fantastica.

(2) Suida parlando dei genitori di Euripide dice: *οἵ φεύγοντες εἰς Βοιωτίαν μετῴκισαν, εἶτα ἐν τῇ 'Αττικῇ*

(3) Stob. *Flor.* XIV 41 (da Nicolò Damasceno) *δοκεῖ δέ τοῦτο* (cioè *Κοϱινωθῆναι*) *πεπονθέναι καὶ ὁ 'Ευϱιπίδου πατὴϱ, Βοιωτὸς ὤν τό γένος.*

(4) Aul. Gell; patri autem eius, nato illo, responsum est a Chaldaeis, eum puerum, cum adolevisset, victorem in certaminibus fore; id ei puero factum esse (XV. 20 l. 2).

è preconizzato famoso vincitore di premi e però il padre lo fa educare. Ma il padre male intende l'oracolo, e per ciò anzichè ai lavori nobili dell'intelletto, accomoda il figlio alle lotte materiali, nella palestra cioè, nel pugilato. Ed Euripide vince premi (1).

Ma un'altra voce soggiunge che Euripide fu invece pittore (2). Siccome l'esercizio pratico cui si diceva addestrato e lo spirito artistico per cui il poeta rifulse contrastavano fra loro, si scelse un'arte manuale che gli doveva dare da vivere, ma che pur dava modo allo spirito di Euripide, di manifestare la sua gentilezza e nobiltà d'animo: la pittura. E' fusione questa delle due correnti di leggende, le quali non possono soffocare l'altra testimonianza ch'egli ascoltò Anassagora e Socrate (3).

E la sua relazione con Socrate appare da più testimonianze (4), sì che facilmente comprendiamo come Socrate ed Euripide possano vivere nel quadro fantastico che ci dipinge Aristofane con tanta acrimonia (5). Uno scolaro di Anassagora (6), di Prodico e di Socrate, difficil-

(1) Vita I, 1, 7-8. Questa vita però, fa improvvisamente passare Euripide dall'atletica alla tragedia, senza darne motivo o accennarne le cause.

(2) Vita I, 1, 18 (però con un φασί e III 1, 129 e Suida l. c.

(3) Oltre i *Βίοι* vedi Vitruvio, VIII praef. § I.

(4) Veggansi tutti i *Βίοι* ed inoltre le testimonianze raccolte dal Nauck *op. cit.* pag. XIV *not.* 15 e di più Ateneo *Deipnosof.* IV 134 C.

(5) Cfr. *Uccelli* v. 1555 e particolarmente le *Nuvole*.

(6) Curioso è che la Vita III attribuisce il rivolgersi alla tragedia da parte di Euripide, al suo passaggio dall'insegnamento di Archelao a quello di Anassagora. Per le relazioni di Euripide coi sofisti vedi anche Decharme *op. cit.* cap. I parte II pag. 28 e segg. Masqueraj *op. cit. p.* 188 e Gomperz, Griech. Denker Vol. II. pag. 16.

mente poteva essere il lottatore ed il pittore, che forse doveva attendere anche alla bettola del padre in Atene ed ai canestri della madre (1). E lo attesta Filocoro (2) quando assevera che nacque da genitori *τῶν σφόδρα εὐ-γενῶν.*

Allo storico forse conviene dare maggiore fede, e la giovinezza di Euripide ce la immaginiamo ravvivata dagli insegnamenti dei filosofi e degli artisti di Atene, sì che ben presto egli si dette alla tragedia e presentò i primi frutti.

Gellio attesta che a 18 anni il poeta tentò le prime armi, e basterebbe questa sola testimonianza che in Gellio stesso contrasta con le notizie da lui date sulla prima educazione d'Euripide, per dichiarare infondate le altre asserzioni poichè non possiamo dubitare della autenticità della notizia riguardo alla rappresentazione dei drammi in età giovanile sulla quale concordano le antiche testimonianze. Infatti se nelle varie fonti abbiamo uno spostamento di qualche anno (dai 17 ai 25) questo non è tale che basti a spiegare il contrasto fra l'educazione del poeta e quella presunta.

Si obbietta come mai potessero diffondersi e trovare credibilità leggende sì infondate.

Per la diffusione e la facile credenza delle calunnie e della malignità, non è da muovere difficoltà grave: la storia degli antichi e dei recenti tempi dimostra, come l'opinione pubblica, facilmente si lasci traviare, specialmente quando l'elemento umoristico si intrometta a far accettare le dicerie, accolte dapprima come elemento di

(1) Cfr. la leggenda in ATEN X 424 e. segg.

(2) FILOCORO, in *Suida* (F. H G. I. 165 ed. Miiller) Per le diverse opinioni vedi anche CROISET: *Histoire de la litt. grecque* Paris, Vol. 3 pag. 293 ed anche G. CURTIUS: *Storia Greca* Vol. 3. pag. 6 - 7, trad. MULLER OLIVA, Torino Loescher, 1884.

riso, ma a poco a poco insinuanti si fino a radicarsi. profondamente. In Aristofane non ci fa meraviglia, perchè fra l'altro basterebbe l'esempio di Socrate. È desso un elemento comune, essenziale della commedia antica questa maldicenza, questa ricerca dello scandaloso e del piccante.

Il fatto più notevole riguarda il matrimonio, o secondo la leggenda, il duplice matrimonio di Euripide. Ma i biografi non vanno anche qui d'accordo.

Uno dichiara che Euripide ebbe per prima moglie Melito, ma avendola questa tradito per Cefisofonte, servo di casa, Euripide la ripudiò, sposando una tale Cherila (1) (*Χοιρίλη*).

Per Suida è l'inverso, poichè la prima moglie sarebbe stata Cherila, figlia di Mnesiloco, che per lui si trasforma per facile corruzione, perdutosi il senso metaforico che la leggenda dava al nome, in Cherina. Lo scoliasta di Aristofane non conosce che una sola moglie, Cherila, figlia di Mnesiloco, il cui tradimento, avrebbe indotto Euripide a scrivere l'Ippolito, a sfogo contro le donne (2).

Qui comincia a far capolino la leggenda che unisce i dispiaceri domestici con l'arte del poeta e le sue espressioni artistiche. Qui abbiamo i primi accenni alla misoginia, che non era provata, nè motivata abbastanza, poichè incertezza regnava sul fatto principale della bigamia la quale veniva a contrastare alla tesi stessa. Se Euripide fu odiatore delle donne per la triste esperienza fatta, facilmente si poteva obbiettare, come mai prese una seconda moglie ?

---

(1) Ved. VITA l. 27

(2) Cfr. anche VITA II l. 94 segg. Ma Aristofane, come pure Satiro l. c. accenna solo alle relazioni letterarie fra Euripide e Cefisofonte.

Tenta risponderci Gellio, appellandosi ad una legge Ateniese: ma la legge cui si richiama Gellio è chiarita a proposito di Socrate, da Diogene Laerzio (II, 26) che si richiama a Satiro (1) ed a Geronimo Rodio (fr. 33. Hiller). (2)

Ma essa non fa al caso nostro. Infatti gli Ateniesi per aumentare la popolazione, avevano concesso di *γαμεῖν μὲν ἀστὴν μίαν, παιδοποιεῖσθαι δὲ καὶ ἐξ ἑτέρας* e questo aveva fatto anche Socrate. Ed a Socrate si unisce facilmente il suo discepolo Euripide. Ma non si tratta di un doppio matrimonio, perchè la seconda unione era considerata come concubinato, non come *γάμος* (3). Quanto a disagio si trovassero con questa concessione i sostenitori della misoginia di Euripide, attesta il passo di Gellio, il quale credendo di trovarne la ragione, riporta più d'una opinione: *sive quod natura abhorruit a mulierum cetu; sive quod duas simul uxores habuerat, cum id decreto ab Atheniensibus facto ius esset, quarum matrimonii pertaedebat*, chi ben osservi, l'argomento ricade su chi lo sostiene. Ma più grave argomento abbiamo nel silenzio di Aristofane, il quale, non avrebbe mancato di accennarne nelle sue commedie, dove mette in sinistra luce il poeta. Egli accenna invece ad una sola moglie, a Cherila.

Orbene, chi pensi al significato di Cherila (o Cherina) in rapporto alla *ἀκολασία* (4) di lei, facilmente intenderà

(1) Fr. 15 in *F. G. H.* III pag. 163 Cfr. anche ATEN. XIII 556 a ed Aristosseno fr. 30 in *F. G. H.* II 281 e Demetrio Falereo fr. 15 (ibid II. 367.)

(2) secondo ATEN. (l. c.) la legge era ricordata da Aristotile nel *περὶ εὐγενείας* (Fr. 75 Rose)

(3) Vi contraddice PANEZIO in PLUT. *Arist.* 27.

(4) Vita II l. 95 e sgg. cfr. anche il WILAMOWITZ MOELLENDORF, *Analecta Euripidea*, pag. 149, DECHARME, op. cit. pag. 129, MASQUERAY, op. cit. pag. 18.

che questo nome non sia il vero, ma fittizio, creato dai comici per gettare una manata di fango anche sulla moglie del poeta, come s'era fatto sul padre e sulla madre.

La moglie di Euripide, per la sua libidine, preferisce al marito il servo Cefisofonte, della cui opera si valeva il poeta. (1). Ed il maledico Aristofane ben più piccante argomento avrebbe avuto nel tratteggiare tale situazione ridicola, nè si sarebbe fatto scrupolo di servirsene, se Cefisofonte, oltre che metter mano alle tragedie del poeta, avesse avuto nella famiglia di lui un ben altro ufficio, che avrebbe messo in triste condizione il poeta.

Aristofane accenna alle relazioni letterarie tra Euripide ed il servo, (2) ai furti che il poeta avrebbe fatto al servo; e correndo per la china sdrucciolevole la commedia posteriore fa, che il servo si ripaghi dei furti letterari del padrone con ben altri favori. Ma Aristofane non ha ancora motivo diretto per dimostrare la verità del suo asserto, e farci vedere in Melito anche Cherila. I critici posteriori hanno fabbricato il castello della bigamia, sdoppiando la sposa di Euripide, ed individuando la Cherila della commedia dalla Melito della storia, e poichè si sapeva che Euripide era genero di Mnesiloco, fanno ora Melito ora Cherila la figlia di costui. Per tali disavventure il poeta avrebbe dovuto essere un odiatore delle donne, nè si preoccupa la leggenda delle incoerenze storiche e delle contraddizioni di fatto.

Piuttosto si intravvide la verità nel fatto del suo carattere, accennato da taluno, (3) e che i comici hanno

(1) Aristofane fr. 580 KOCK.

(2) cf. Rane v. 344, 1408.

(3) Alessandro Etolo *in* MEINEKE, *Analecta Alexandrina*. Berlino, 1843 pag. 247, PLUTARC. *Moral.* 800 c. e scol. Aristid. (ed. Framm.) Vita II l. 90 e seg. *σκυθρωπὸς δὲ καὶ σύννους καὶ αὐστηρὸς ἐφαίνετο καὶ μισογέλως καὶ μισογύνης.*

tramutato anch'esso, a scopo ridicolo, trasferendo la sua natura meditativa ad una condizione fisica (1).

Tanto più che avendo avuto famiglia, questa taccia poteva valere fino ad un certo punto; invece lo si dileggia per il caso opposto. Se è vero, come suppone il Piccolomini, (2) che il colloquio fra Euripide e Socrate, ed il giudizio stesso di Sofocle su Euripide «*Misogino sulla scena, filogino nella vita privata*» derivino dalla commedia (3) maggior argomento avremo per il caso nostro, perchè sulla scena stessa troveremo il poeta accusato di due accuse opposte, il che prova meglio a dimostrarne l'infondatezza.

Ed inoltre la terza accusa di pederastia (4) non è tale da infirmare alcune delle due, poichè potrebbe conciliarsi con ambedue, dimostrando come nella fantasia dei comici si cercasse soltanto un motivo di riso, di dileggio, per quei vizi, e per noi sono appunto tali, che si trovavano però nella maggior parte o nei migliori Ateniesi del tempo.

---

(1) In Gellio l. c. forse si ha l'eco di cotale accusa, poichè le parole « *ahborruit a mulierum coetu* » pare lascino intendere una ragione fisica. Per questo viene deriso forse da Laide, come ricorda Macone, il comico ellenistico (Aten. XIII 582 c.)

(2) E. S. Piccolomini, *Sulla morte favolosa di Eschilo, Sofocle, Euripide, Cratino, Eupoli*. Pisa, 1883 pag. 24 e segg.

(3) Per l'epigramma riferito da Ieronimo di Rodi, attribuito a Sofocle (in Aten. XIII. 604 f.) che taluno (Zurborg, *Sophokles und die Elegie* in *Hermes* X pag. 216) crede autentico ma che dà luogo e molti dubbi vedi Piccolomini, op. cit. pag. 26 - 27 e cfr. Eliano, *Hist. Var. II* e Suida l. c.

(4) Per questa usanza vedi Platone: *Il Convito*, Euripide *Ciclope*. v. 578, *Troadi* v. 835 e Levi op. cit. pag. 73; L. Dugas: *L'amitié antique d'après les moeurs populaires et les theories des philosophes*. Paris, Alcan, 1894, specie pp. 54 - 56, 75-104, 129, 132 etc. Schoëmann, *Antichità Greche*, trad. dal Pichler Vol. I. pag. 288 e segg.

Queste tre accuse accompagnano il poeta fino alla morte, la quale si fa dipendere da queste, sì che determinano nella leggenda, una forma diversa di morte, e talora tentano, con strano sincretismo di fondersi, dimostrando con la loro insussistenza, la falsità della leggenda della morte.

In questo punto, a parer nostro, avrebbe dovuto insistere maggiormente il Piccolomini, per scoprire i filoni varii che si fondono, si aggrovigliano stranamente nella leggenda che egli ha così largamente studiato e per notare il fondo vero, il quale si cela sotto il velo fittizio.

Più facile si trova la ragione della leggenda che si è imposta alla realtà, dalla quale pure traluce qualche barlume. Poichè il Piccolomini ha raccolto le varie tradizioni e le ha aggruppate, indipendentemente della loro natura e carattere. A noi basta toccare delle conclusioni cui giunge l'illustre filologo, sebbene qualche parte gli sia sfuggita, ad esempio Plutarco *Mor.* 59. B e non abbia tenuto conto di tutti gli epigrammi datici dal 7 dell'Antologia Palatine (Epigram 43—51). Egli si ferma a notare le relazioni fra il motivo dei cani e delle donne, per causa delle quali muore il poeta, la relazione amorosa che vi si aggiunge e si trasforma anche in amore pederastico, sicchè ritroviamo i tre elementi principali datici dalle commedie, mentre il poeta misogino ci si presenta filogino e pederasta. Ma il Piccolomini non fa notare abbastanza, come Addeo stesso, (*Antol. Palat.* VII. 51, e siamo all'età macedonica) dichiari favolose le morti a lui attribuite, affermando che solo per vecchiaia Euripide era morto:

ἀλλ' Ἄδης καὶ γῆρας

La morte naturale pare indichino e Bianore (VII,-49) ed Archimelo (VII, 50) e l'epigramma attribuito ad Ione (VII-40) e quello sovratutto più autorevole per noi di

Tucidide (VII, 45). Se i contemporanei dileggiarono il poeta sulla scena comica, quanti sentivano veramente l'arte, lo rispettavano, (1) se non dobbiamo negar fede al lutto che si dice fatto in Atene per la morte del poeta, e sovratutto agli elogi che i vari epigrammi che in epoche e tempi diversi hanno già tramandato a noi, quale fosse l'opinione pubblica. La realtà dei fatti neppure sulla morte del poeta ci dà motivo di riconoscere la sua misoginia, la quale accusa deve essere provenuta più tardi, poichè non se ne trova cenno in Aristofane e neppure nelle testimonianze contemporanee o immediatamente posteriori, quando in Ermesianatte, (2) Euripide è ancora amante di avventure erotiche e galanti. Nel periodo ellenistico pare che si formi, si concreti la leggenda, che Ieronimo dichiara con parole attribuite a Sofocle, ma certamente non genuine, contro l'accusa di un τίς, e che la vita di Euripide determina nel preteso colloquio tra Euripide e Cefisofoute, di origine comica pur esso. E da tale età la leggenda passa negli scoliasti e biografi, e per autorità di Aulo Gellio si tramanda posteriormente, quale fatto storico.

Ma l'arte del poeta non ha contribuito punto a questo. L'accenno di Ieronimo vorrebbe ricongiungere il fatto con le rappresentazioni tragiche; ma anche qui tutto

---

(1) Per gli epigrammi entusiastici verso il poeta e il giudizio dei posteri che ravvisarono in lui la sapienza e la saggezza, cfr. ATEN. I-19 e, VI 270 c.

(2) In ATEN. (XIII 598 d e=fr. 3 v. 61=68 ed. Giarratano, Palermo, 1905. Per il carattere critico delle leggende di Ermesianatte ed il valore loro speciale vedi C. CESSI, *De Hermesianactis fabulis*, 1909, e *De Hermesianactis Leontio*, 1909, e *Poesia ellenistica* cit. pag. 190 e segg.

lo scopo era di mettere in ridicolo la sapienza, la *σοφία* del poeta.

La misoginia era un pretesto per l'accusa più grave e generale, quale era data con altri intenti da Aristofane, di corruttore, di empio ecc. Si voleva trovare l'accusa specifica dell'accusa generica di Aristofane, e non si capiva come il comico, specialmente nelle Rane, chiaramente svelasse il proprio sentimento politico, che egli tentava di nascondere col pretesto dell'arte. La gara fra Eschilo ed Euripide è gara politica, e l'arte era strumento di politica essa pure. Dobbiamo precisamente tener conto di questo fattore per spiegarci l'accusa della misoginia del poeta.

CAPITOLO II.

Le condizioni della società greca in relazione alle tragedie di Euripide.

Sommario: **Idee morali e politiche di Euripide — Le condizioni della donna in Atene — Giudizio di Aristofane sull'arte di Euripide — Analisi delle Rane — Corrente antifemminista preesistente — Archiloco, Simonide d'Amorgo, Senofane, Focilide si differenziano da Euripide — Questi ritrae le condizioni reali della vita, in contrasto colle antiche abitudini — E' vindice della donna, e non corruttore, come vuole Aristofane — Legge sull'adozione (cfr. Euripide, Ione); Legge sul concubinato (cfr. Euripide, Elettra, Andromaca); Legge sul divorzio (cfr. Euripide, Medea); Legge sull'adulterio (cfr. Euripide, Ippolito); Legge sul matrimonio (cfr. Euripide, Elena).**

Dopo aver parlato sommariamente della vita del nostro tragico, passiamo all'esame delle sue opere.

Ma prima di venire ai passi, che nelle tragedie ci danno motivo alla questione della misoginia, sarà opportuno toccare delle idee morali e politiche di Euripide, in rapporto alle sue opere, perchè se ne possa inferire il vero valore delle argomentazioni meno infide o di impressione.

Ed anzitutto converrà chiarire:-

1. quale era la condizione della donna in Atene, e l'opinione pubblica al tempo di Euripide; se la rappresentazione di Euripide discordi dalle vere condizioni reali, oppure nelle azioni euripidee in generale non si riveli il riflesso di costumanze e di sistemi giuridici allora esi-

stenti, sì che il dramma derivi più che dalla fantasia del poeta, dalla rappresentazione della vita reale;
2. Se la rappresentazione di Euripide, magari nelle sue esagerazioni, non senta anche l'influsso letterario delle età precedenti.

La prima ricerca, per quanto io sappia, non è stata tentata da altri, e quindi può portare nuova luce all'opera euripidea e spiegare molti dei problemi che si presentano intorno al Salaminio. Che se non ci sarà dato di poter compiere la ricerca appieno, sì da sviscerare in tutte le sue parti l'argomento, ci sarà non poco di conforto l'aver tentato la ricerca o istigato altri, con miglior forze delle nostre a continuarla con miglior risultato.

Una delle accuse principali è che Euripide abbia presentato sulla scena donne corrotte, e per questo abbia corrotto i costumi: dunque corruttore anche della città. L'accusatore è Aristofane (1); la difesa la sentiamo in Euripide stesso. Aristofane nelle *Nuvole*—carica a fondo contro la tendenza filosofica ed il nuovo spirito sofistico che invadevano Atene—(2) mette in caricatura Socrate ed Euripide, ma nelle Rane, le accuse contro costui son più

(1) Rane v. 1043. Lo strano poi è che Aristofane ci presenti sulla scena personaggi più corrotti degli eroi euripidei. Difatti, non contento di quanto ha detto nella Lisistrata, nelle Tesmoforiozuse e nelle Ecclesiazuse, in una sua commedia perduta, *Eolosicone*, come si rileva da un luogo di Libanio (epistola 420 pag. 215) trattava di un amore incestuoso, commettendo Sicone quella colpa, di cui nella favola si bruttava Macareo colla sorella Canace. E quindi Aristofane ha poco di rimproverare al nostro poeta, d'incesti, di mezzani od altro. v. Rane v. 1080 e sg. Cfr. Ettore Romagnoli, op. cit pag. 132 - 135.

(2) Cfr. Ettore Romagnoli, *Le commedie di Aristofane tradotte in versi italiani,* F.lli Bocca, Torino, 1909, vol. I. pag. 197.

forti e gravi perchè vengono a toccarlo non solo nell'arte, ma anche negli intenti e nella morale.

Aristofane, conservatore, nelle Rane, concede il palmo della vittoria ad Eschilo (Ran. v. 1472) al quale fa anche dire che la sua poesia gli sopravviverà, mentre quella di Euripide verrà sepolta con lui (Ran. v. 868) e gli rimprovera tutti gli intenti artistici e le innovazioni tragiche, che per la prima volta il poeta di Salamina osò tentare e li parodia tutti. (Rane v. 84, 1182. 1212. 1218. 1225. 1232. 1258. 1244. 1382 - 83, 1391 - 92.)

In casa di Plutone e con un coro di Rane, Eaco, uno dei giudici dello Inferno, spiega a Zantia, ironicamente, come prima Eschilo tenesse un ottimo posto nell'Inferno, ma dopo la morte di Euripide, ha dovuto cederlo a costui, con somma meraviglia di tutti ed anche di Zantia stesso.

E mentre tutta la plebe, ospite di Plutone, si divide in due partiti, favorevole all'uno o all'altro dei contendenti, Plutone saviamente ha creduto risolvere la spinosa questione, mettendo a confronto i due poeti, giudice Dioniso, il quale finirà col proclamare vincitore Eschilo. Ma questo comico giudizio, nella sua mordace ironia, racchiude altro scopo ed intento che quello di far ridere soltanto. Eschilo rimprovera dapprima l'origine plebea di Euripide, e lo chiama figlio di ortolana, (Rane. v. 840) difensore di nefandi amori, (v. 849) e si accalora tanto nella discussione da suscitare l'intervento di Dioniso, il quale ne calma la giusta ira.

Euripide, che parla pel primo, disprezza l'arte di Eschilo, le sue immagini mute e velate, come quella di Ulisse e l'altra di Niobe. Quest'accusa non viene approvata da Dioniso, il quale lascia parlare, per apparire giudice imparziale e giusto. Ma fin dapprincipio si vede come tutti siano poco convinti delle ragioni di Euripide, il

quale continua, rimproverando al suo avversario le lunghe ed altisonanti parole, dense di suono ma senza creazione, significato e scopo, mentre egli (Rane v. 540) fa parlare donne, servitori e vecchi tutti ad un modo, perchè cosi vuole la democrazia. (Rane 950).

Ed ecco spuntare la causa prima, che spinse Aristofane, conservatore accanito, almeno a parole, come dice il Romagnoli (1) a scagliarsi contro Euripide, a cui rimprovera la nuova scuola e le nove idee che già si fanno strada in Atene, dacchè Euripide le proclama altamente dal teatro.

Ed ancora Euripide si vanta di avere mostrato agli uomini le peripezie della vita, e sebbene queste fossero volgari, gli uomini seppero gradirle, insegnò anche la prudenza ed il raziocinio, e così, per opera sua, gli uomini sono più intelligenti e savi. Eschilo rimbecca il suo avversario, rispondendo come da buoni cittadini, per colpa di Euripide e della sua arte, son diventati non cattivi, ma pessimi (Rane v. 1010) e mentre colle proprie tragedie egli celebrava l'arte guerresca, contribuendo a rendere gli uomini forti guerrieri, Euripide invece, portando sulla scena Fedre e Stenobee che nocquero tanto alla città, fece sì che le libere mogli fossero tratte ad altri amori, mentre le più pudiche arrossivano a queste rappresentazioni (Ran. v. 1045 e segg.) Ed Eschilo proclama quale deve essere il canone estetico a cui deve attenersi il poeta, velare colla sua arte tutto ciò che è reo, e rappresentare tutto ciò che appare degno di rappresentazione, perchè non nuoce alla moralità, canone artistico e morale non rispettato neanche dallo stesso Aristofane.

Ma la difesa maggiore di Euripide è fatta da Mnesiloco

---

(1) Cfr. Ettore Romagnoli, *Le Commedie di Aristofane*, op. cit. vol, II pag. 850.

nelle Tesmoforiazuse, sì che per poco non ci rimette la vita. Ed Aristofane ricalca la pittura, e ci fa per bocca di Mnesiloco, un quadro ben peggiore di quanto non sia nella scena tragica. Ora non è da ammettersi che la scena di Aristofane sia un'esagerazione voluta, quale egli suppone che potesse presentare Euripide, dappoichè anche in altre commedie ove non è possibile questo presupposto, la pittura della donna aristofanea è ben grave e triste, molto più di quanto non ci dia Euripide. Onde se da una donna, come Fedra e Stenobea poteva venire ad Euripide un'accusa di misoginia, certamente un'altra ben più grave doveva toccare ad Aristofane, per la Lisistrata, l'Ecclesiazuse.

Quindi ne risulta, che sotto tale aspetto, l'accusa di Aristofane vale contro il poeta, solo per un riguardo politico, non già puramente personale.

Ma se noi consideriamo quale era la condizione della donna ateniese, allora potremo ben dichiarare, che anche quest'accusa di antifemminismo, non era propria del poeta, ma dell'età, e rappresentava una corrente di vita nell'Atene del IV secolo.

La condizione della donna in Atene, non si poteva dire delle migliori, rispetto alle sue compagne di Sparta, di Lesbo e di Creta. Già dai tempi di Solone (1) la fun-

---

(1) Il Levi, nel lavoro da noi citato scrive che non abbiamo tracce del movimento legislativo da Solone all'espulsione dei trenta tiranni, ma aggiunge che non v'ha, si può dire, autore, che non abbia qualche nozione che interessi il diritto: sotto il velame delle fizioni euripidee, sotto i sarcasmi aristofaneschi tu trovi non di rado allusioni a istituzioni di diritto privato e pubblico — (pag. 23 op. cit, (Cfr. anche Leist, *Graeco-italische Rechtgeschichte*, Iena, Fischer 1885, Einleitung. pag. 2.

zione della donna è limitata con leggi gravi, le quali non migliorano neppure con Pisistrato, benchè questi abbia posto particolare studio all'educazione pubblica ed al culto della moralità. (1) Lo stesso accadrà a Roma, ove la famiglia delle XII Tavole, è sempre la famiglia patriarcale, basata sulla potestà, una famiglia in cui non vi è nella casa che un solo padrone ed un solo proprietario, in cui non esiste parentela che per via di maschi, in cui pure la moglie è sotto la potestà del marito o del padre del marito, in forza della *conventio in manum*; forse in ogni caso, e per lo meno il più di sovente, in cui le donne non escono dalla potestà maritale o patria per cadere nella tutela dei parenti. (2) La donna non ha valore giuridico in Atene, e dipenderà sempre dall'uomo, dal padre, cioè, dal marito, dai parenti. (Iseo, *dell'eredità di Pirro* § 64) (3)

Anche l'amore nelle relazioni nuziali non è ricercato da parte dei parenti, la volontà della donna non ha importanza, e l'uomo spesso si sposa più per adempiere ad un suo dovere verso lo stato, che per proprio sentimen-

---

(1) CURTIUS, *Storia Greca* trad. MÜLLER-OLIVA vol I. pag. 377 e SCHOËMANN *op. cit.* vol I. pag. 281 e segg.

(2) Vedi P. F. GIRARD, *Manuale di Diritto Romano*, versione italiana sulla 4. edizione francese; Milano, Società edit. l b., 1909 cap. II. *La repubblica* § 2 *Fonti di Diritto* pag. 38 e cfr. le acute osservazioni di GAETANO CURCIO nella sua « *Storia della letteratura latina* » Perrella, Napoli, 1920, vol. I, pag. 205.

(3) *Τὰς μὲν ὑπὸ πατέρων ἐκδοθείσας καὶ συνοικούσας ἀνδράσι γυναῖκας... καὶ τὰς οὕτω δοθείσας, ἂν ὁ πατὴρ αὐτῶν τελευτήσῃ μὴ καταλιπὼν αὐταῖς γνησίους ἀδελφούς, τοῖς ἐγγύτατα γένους ἐπιδίκους ὁ νόμος εἶναι κελεύει, καὶ πολλοὶ συνοικοῦντες ἤδη ἀφῄρηνται τὰς ἑαυτῶν γυναῖκας.*

to (1) trovando nelle etère tutto quello che alla sua donna manca. (Demostene *contro Neera* § 122).

---

(1) Il celibato come da varii popoli dell'antichità, così fu spregiato anche dai Greci e dai Romani, MUSONIO. presso STOBEO parla dei premi e delle pene che la legislazione aveva sancito per favorire il matrimonio, e punire il celibato STOBEO, *Flor.* 67, 20; 75. 15). GIAMBLICO nei suoi precetti, osserva che i celibi devono essere perseguitati a morte: *Τοῖς ἀγάμοις πολεμεῖν* (*De vita Phitagorae* § 260) Licurgo fa bandire da Sparta i celibi e propone dei premi pei padri che avessero dati tre o cinque figli in difesa della patria: *Νόμος ἐστὶ τοῖς Σπαρτιάταις* — nota ELIANO, *Var. Hist.* libro VI, 6 — *τὸν παρασχόμενον υἱοὺς τρεῖς ἀτέλειαν ἔχειν φρουρᾶς, τὸν δε πέντε, πασῶν τῶν λειτουργιῶν ἀφεῖσθαι.* E dai premi passò ai castighi contro coloro che avessero trascurato di prender moglie, oppure avessero eletto lo stato coniugale in età incapace alla procreazione. Dice ARISTONE presso STOBEO (*Flor.* 67, 16) *Σπαρτιατῶν νόμος τάττει ζημίας τὴν μὲν πρώτην ἀγαμίου, τὴν δευτέραν ὀψιγαμίου, τὴν δὲ τρίτην καὶ μεγίστην κακογαμίου.* ATEN. (lib. XIII. cap. I,) e PLUTARC, (Vita di Licurgo), ci dicono in che consistessero questi castighi e queste pene. Anche a Tebe l'odio pel celibato non fu minore e lo stesso dicasi ad Atene, ove il celibato si considerava con tale aborrimento da escludere i cittadini da ogni carica pubblica. Ce ne fa fede DINARCO nella sua invettiva contro Demostene. *Καὶ τοὺς μὲν νόμους προλέγειν τῷ ῥήτορι, καὶ τῷ στρατηγῷ τὴν παρὰ τοῦ δήμου πίστιν ἀξιοῦντι λαμβάνειν, παιδοποιεῖσθαι κατὰ τοὺς νόμους, γῆν ἐντός ὅρων κεκτῆσθαι, πάσας τὰς δικαίας πίστεις παρακαταθέμενον, οὕτως ἀξιοῦν προεστάναι τοῦ δήμου, σέ δέ τὴν πατρῴαν γῆν πεπρακέναι, τοὺς δε οὐ γεγενημένους υἱεῖς σαυτῷ προσποιεῖσθαι παρὰ τοὺς νόμους, τῶν ἐν ταῖς κρίσεσιν ἕνεκα γινομένων ὅρκων.* Così inteso il matrimonio, si riduceva più ad obbligo da compiere che ad un senso da soddisfare.

Il quadro quindi felice di Arete ed Alcinoo (Odiss. lib. XIII v. 163 e sg.) o quanto Ulisse augura alla bella Nausicaa (Odis. lib. VI v. 181) sono sogni d'altri tempi.

Ma questi tempi rivivono nella fantasia e nel cuore del poeta innovatore, ed ecco Euripide che combattendo l'opinione pubblica osa pur dichiarare che la donna è anch'essa un'anima che sente, che ha diritto di vivere della sua passione, e che del suo affetto può rendere felice la famiglia (Medea v. 214; framm. 78 - 137 - 232 - 543 - 822 framm. incert 1055 - 1086 - 1087 - 9091) non più dunque, la donna come un oggetto qualsiasi, ma un cuore che palpita e trapassa persino, nella passione, che trabocca anche i limiti che la convenzione impone. La donna del gineceo può odiare il marito che non apprezza e non conosce, cercando anche oltre i limiti della casa un mondo, in cui il suo sogno può effettuarsi ed in cui sente la sua ragion di vivere. Corre al peccato, poichè non può secondare con la ragione umana il proprio affetto. Quindi la donna del gineceo intriga, ricama inganni al marito, rompe i legami sacri che a lui la legano, perchè « amore vince tutto dovunque penetra », come proclama Sofocle (*Antig.* 781 e seg.).

E' un diritto di rivalsa che essa si prende contro chi ne ha ristretto il cuore, l'affetto, che nella donna è tutta la vita. Ma quando le barriere sociali non hanno spento questi sentimenti, la donna è sempre l'angelo della famiglia, capace di ogni sacrificio (fr. 822) ed allora accanto a Fedra e Stenobea, ecco Alcesti, la figura purissima del sacrificio, ecco Megara e Macaria.

L'inno all'amore l'aveva cantato anche Sofocle, ma era l'amore ideale, era l'amore come sentimento in sè. In Euripide invece, esso si rivela nella vita reale, nella vita di ogni giorno. Sicchè Euripide, non per deliberato proposito rappresenta un solo carattere della vita femminile, come per deliberato proposito ce lo fa apparire

Aristofane, ma tutte le forme della vita immagina e vede e rappresenta. E' il poeta forse della visione più larga, dal sentimento più libero e universale, se anche nella espressione d'arte meno fine, meno potente dei suoi predecessori. Mentre Aristofane della donna (e si comprende nella commedia) non vede che i difetti, Euripide lumeggia di contro a questi anche i pregi, sì che non potremo, poichè gran parte dell'opera euripidea è andata perduta, fare un ragguaglio fra il bene ed il male. Ma non occorre un calcolo numerico, perchè in tale dimostrazione basterebbe la sola figura di Alcesti per far pesare sulla bilancia morale il voto del Salaminio, voto che forse potrebbe essere dubbio per Eschilo, ed in parte anche per Sofocle.

Il corruttore, si presenta invece come pittore reale della donna oppressa, in questo preludendo e precorrendo i tempi nuovi, nei quali la donna vorrà avere la sua parte e nella famiglia e nella vita. Precorre l'età ellenistica in cui anche la commedia sarà mite con la donna, in cui si preparerà e nella filosofia e nella legislazione sociale la rivoluzione che il cristianesimo apporterà da trionfatore nelle virtù morali. La donna pari al marito, la donna compagna della sua sorte (framm 8, 20) angelo consolatore nelle sventure, come già aveva cantato Omero (1)

---

(1) Il BACHOFFEN. (*Mutterecht* 1861) come da tutti si sa, volle vedere nelle Eumenidi di Eschilo il trapasso dal matriarcato al patriarcato (v. anche ENGELS, *L'origine della famiglia, della proprietà privata e dello Stato*, Milano, Biblioteca della « Critica Sociale», 1901 pag. 9-10) L'HILD dopo avere costatato che le Erinni in Omero si mostrano sollecite ben più dei diritti materni, che dei paterni, accetta l'opinione che in Grecia vi sia stata un'epoca di matriarcato. (v. art. Furiae 'Ἐρινύες in DAREMBERG SAGLIO, *Diction. des antiq. grec. et romain.* Paris, Hachette, tome. II troisième part pag. 1440, anno 1896 e confr. pure le osservazioni di C. CESSI, *Nel mondo degli Eroi*, Muglia, Catania, pag. 149 v. 419, pag. 265, v. 336 e segg).

Essa dovrebbe aiutare l'uomo nell'amministrazione della casa (fr. 822-823) (1) e ridarci nella realtà il ritratto che Senofonte ci presenta nella sposa di Iscomaco. Erano forse queste idee che provenivano dalla scuola socratica? Non per nulla Euripide è schernito da Aristofane con non minor acredine di Socrate, e non soltanto per ragione d'arte, non solo per le fizioni sceniche, ma per motivo politico, sociale: la corruzione, l'accusa stessa lanciata contro Socrate. Dippiù, qualcosa di grave ci dànno le testimonianze contro alcune rappresentazioni di Euripide; ma anche nella vita reale avvenivano fatti, pur sanciti dalle leggi, fatti che a noi sembrano strani. Cimone, così, sposa la sorella, sia pure formalmente, per salvare la dote forse, (2) ma i fatti tristi di amori illeciti, turba-

---

(1) In questi versi, nota il Decharme, « est l'expression penetrante d'un sentiment delicat qu'alors n'avait rien de banal » op. cit. pag. 161.

(2) ATEN. parlando del matrimonio di Cimone con la sorella Elpinice, osserva che queste nozze furono punite con l'esilio *καὶ Κίμωνος δε Ἑλπινίκῃ ἀδελφῇ παρανόμως συνόντως... καὶ φυγαδευθέντες* (XIII, 589), e ANDOCIDE nell' arringa contro Alcibiade scrive intorno a queste nozze: « *Ἀναμνήσθητε δέ καὶ τοῦς προγόνους, ὡς ἀγαθοὶ καὶ σώφρονες ἦσαν. Οἵτινες ἐξωστράκισαν Κίμωνα διὰ παρανομίαν, ὅτι τῇ ἀδελφῇ τῇ ἑαυτοῦ συνώκισε.*

OCELLO LUCANO però contraddice Ateneo ed Andocide, negando il matrimonio tra ascendenti e discendenti, tra fratello e sorella *Δεῖ δέ καὶ παιδέυειν τὰ τοιὰυτα τῶν νομίμων ἐν ταῖς Ἑλληνικαῖς τὸ μήτε μητρὶ συγγίνεσθαι, μήτε θυγατρὶ μήτ᾽ἀδελφῇ....... Καλὸν γὰρ ἐστὶ καὶ πρόσφερον τὸ ὡ πλεῖστα κωλύμματα γίνεσθαι τῆς ἐνεργείας τὰυτης.* (De *natur. univers.* cap. IV.) Ma Platone, nel quarto delle Leggi parlando del matrimonio dice che questo, senza commettersi un'incesto, non poteva avvenire tra fratelli e so-

vano forse nella realtà Atene, come per il passato ne lasciavano traccie nella leggenda, e come tutta la vita umana purtroppo ne dà documenti.

Ma non dobbiamo soffermarci su questo soltanto, perchè il poeta spazia per più alti orizzonti e vola oltre i confini della miseria umana. E la legge dell'adozione (Demost., *contro Leocrat.* § 49; Iseo, *dell'eredit. di Menecle* § 14) (1) concessa all'uomo, ma da cui è esclusa la

---

relle e per queste nozze Cimone venne dichiarato infame *Κίμων μὲν μειράκιον παντάπασιν ἀπολειφθεὶς μετὰ τῆς ἀδελφῆς ἔτι κόρης οὔσης καὶ ἀγάμου, τὸν πρῶτον ἠδόξει χρόνον ἐν τῇ πόλει.* Ed appresso: *ἔτι δὲ νέος ὢν αἰτίαν ἔσχε πλησιάζειν τῇ ἀδελφῇ.* (PLUT. in Cimon.) D'altro canto CORNELIO NIPOTE (Vit. Cim. V. 2.) scrive: Habebat Cimon autem in matrimonio sororem germanam suam, nomine Elpinicen, non magis amore quam more ductus: namque Atheniensibus licet eodem patre natas uxores ducere. IL CUJACCIO però non crede che la morale attica si fosse infamata con simili nozze incestuose, che erano, secondo lo storico latino, invero non molto accurato (cfr. GAETANO CURCIO op. cit. pag, 377) abituali. Quindi non l' ammette perchè il popolo ateniese « adeo bene institutus, eam coniunctionem admiserit contra jus gentium» (in *Papinian. quaestion* XXXVI 38, *ad leg. Iul. de adulter.*). Il MONTESQUIEU (*Spirito delle leggi.* V, cap. 5) le ammette e le spiega. Forse, mi fa osservare il Prof. CESSI, è un residuo del matriarcato al quale si deve far risalire il significato e l'etimo di *ἀδελφός*, considerandosi la vera parentela di sangue quella derivata dalla madre (cfr. MEILLET, *Aperçu d'une historie de la langue grecque*, 2 edit., Paris, 1920, p. 44).

(1) DEMOST. *cont. Leocrat.* § 49 « *ὅταν τις καὶ κύριος τῶν ἑαυτοῦ ποιήσηται υἱὸν ταῦτα κύρα εἶναι.* ISEO, *dell' eredità di Menecle* § 14: *Διδόντων οὖν τῶν νόμων αὐτῷ ποιεῖσθαι διὰ τὸ εἶναι ἄπαιδα, ἐμὲ ποιεῖται, οὐκ ἐν διαθήκαιας γράψας, μέλλων ἀποθνήσκειν, ὥσπερ ἄλλοι τινὲς τῶν*

donna (Iseo, *dell'eredità di Apoll.* § 25) (1) potrà offendere il sentimento materno, come in Creusa nello Ione, e porterà nella famiglia quello stato di sordi rancori che pare agiti la famiglia di Xuto; ma la legge favoriva l'adottato (Iseo, *dell'eredità di Filoct.* § 63) (2) e quindi la gelosia fra parenti.

Ma anche nello Ione forse non si sente una lotta contro tale istituzione in quanto essa viene rappresentata nella sua forma più tragica e direbbesi meno civile? E si ricordi anche la Melanippe.

E qui il poeta, traendo visione dai fatti reali, rompe per gli insegnamenti socratici, le barriere della sua età e precorre i tempi. Anche nella dolce figura di Andromaca, può offenderci la sua acquiescenza ad un nuovo matrimonio, perchè presente alla nostra immaginazione è sempre la figura di Andromaca viva, di fronte ad Ettore vivo nella Iliade; ma il poeta riconosceva che anche ai suoi tempi la vedova doveva passare a nuove nozze (Iseo, *dell'ered. di Pirro* § 64; Demostene, *per Formione*, § 946-953, Demost. *contro Afobo* § 184). (3)

ἀνθρώπων, οὐδ'ἀσθενῶν ἀλλά ὑγιαίνων, εὐφρονῶν, εὖ νοῶν, ποιησάμενος εἰςάγει με εἰς τοὺς φράτορας παρόντων τούτων, καὶ εἰς τοὺς δημότας με ἐγγράφει.

(1) Iseo, *dell'eredità di Apollodoro* § 25: Μητρὸς δ'οὐδεὶς ἐστὶν ἐκ ποίητος ἀλλ'ὁμοίως ὑπάρχει τὴν εἶναι μητέρα κἂν ἐν τῷ πατρῴῳ μένῃ ἤτις οἴκῳ κἂν ἐκποιηθῇ.

(2) Iseo, *dell'eredità di Filoctemone* § 63: Ἐάν ποιησαμένῳ παῖδες ἐπιγένωνται τὸ μέρος ἑκάτερον ἔχειν τῆς οὐσίας καὶ κληρονομεῖν ἀμφοτέρους.

(3) Cfr. anche Terenzio, *Formione* 1-2-75: Lex est ut orbae, qui sunt genere proxumi iis nubant et illos ducere eadem, haec lex iubet. Vedi anche l'ottimo libro del Lallier: *De la condition de la Femme dans la famille ateniénne au V et au IV siécle*

E se egli sentì viva la voce dell'affetto e della passione, quale doveva continuare nella donna amorosa, rappresentò sulla scena questo contrasto, e così giustifica la nuova condizione di Andromaca colla legge crudele, che la sottomette a nuove nozze e ne violenta la passione e l'affetto.

Ma Andromaca non si sottomette di buon grado, repugnante si sottomette, ed il poeta par voglia eccitare nel pubblico la compassione per questo sacrificio che la donna compie obbedendo alla legge (1).

Nè la memoria dell'estinto marito poteva annullarsi così presto, come potrebbero far credere le fizioni d'arte, poichè nella realtà la passione c'è, non può mancare, essendo ingenita, caratteristica dell'uomo. Se le leggi impongono restrizioni, il cuore non può non battere, e quando ancora niuna legge lo soverchia, liberamente esso si comporta. Elena così non è libera di sè, perchè la morte non le ha ancora strappato il marito che ama, e per questo resiste ed ha forza di resistere contro Teoclimeno. Cuore e legge umana trovavano la forza nel comune intento.

E Medea, la triste Medea, non grida anch'essa contro il diritto di ripudio dell'uomo contro l'unione sacra, dipendente dall'unione dei cuori ?

La donna ateniese non ha ancora l'istruzione necessaria alla sua condizione, ed anche per questo si alza potente la voce del poeta (*Ifigen. Taur.* v. 570. *Medea*. v. 1085 e cfr. MASQUERAY, op. cit. pag. 303). Essa deve restare chiusa nel gineceo, presente od assente lo sposo, che gode

---

Paris, 1875, ed altresì quello del BENECKE: *Antimachus*, London, 1896, e della BADIER: *La Femme grecque*, Paris, 1872.

(1) Cfr. quello che dice Ecuba che pare rifletta il pensiero greco egoista ed autoritario: *Troadi* v. 425 e seg.

invece di qualsiasi libertà, ed anche qui il poeta non manca di ricordarne la usanza, non per approvarla, ma per combatterla, come si rileva dai luoghi delle sue tragedie. (*Elett.* v. 341-1070 e seg. fr. incerti. 927. *Orest* v. 108; fr. 521 e 1063; e poi può bastare per tutti l'episodio di Megara negli *Eraclidi* v. 474 e seg. e di Andromaca nelle *Troadi* v. 944).

Insomma è tutta una serie di lotte che il poeta par abbia cominciato contro la società e per la quale si trova in contrasto continuo. Perchè ogni innovatore è sempre contrastato, ogni precursore è sempre osteggiato, e per questo s'intende la lotta contro Euripide e contro la sua arte, e specialmente contro quella forma d'arte che maggiormente si prestava al ridicolo, per il contrasto tra la forma tradizionale e lo spirito nuovo ispirato dalle nuove idee e correnti spirituali di cui si sentivano gli effetti, ma di cui non si volevano ricercare le cause.

Da quanto sinora abbiamo detto apparisce che la rappresentazione della donna data da Euripide, corrisponde in gran parte alle condizioni reali della donna nella vita ateniese, e che la rappresentazione euripidea risponde al canone artistico che egli segue, e per il quale egli si allontana dai suoi predecessori, dipingendo sulla scena, per quanto è possibile, la realtà della vita. A ragione fu detto quindi che Euripide rappresenta l'umanità quale è, mentre Sofocle quale dovrebbe essere (1) ed

(1) Arist. *Poetica* 25 c.; *πρὸς δὲ τούτοις ἐὰν ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ ἀλλὰ οἷα δεῖ, οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοι εἰσί,*

Eschilo l'aveva innalzato all'Olimpo mentre Clemente Alessandrino aveva riconosciuto in lui il filosofo della scena (1). Ma ci si domanda se anche in lui, come in ogni fenomeno naturale, non si risenta l'influsso letterario anteriore; se cioè in tali rappresentazioni non sia stato determinato da preconcetti letterari ed artistici tradizionali, pei quali involontariamente potè essere tratto alle esagerazioni. Ed in questo caso troveremmo un'altra attenuante e giustificazione dell'arte euripidea.

Se negli antichi tempi in cui prevalse indubbiamente il matriarcato la figura della donna non poteva essere posta sotto luce sinistra, e un'eco forse l'abbiamo ancora nell'Areta di Omero, questo sentiamo perfino nell'Andromaca iliaca, quando le condizioni sociali mutarono, ed al matriarcato si sovrappose il patriarcato. (2) Allora un conflitto grave avvenne, e nel sopravvento del patriarcato si ebbe l'avvilimento della donna, che determina l'eterno rimprovero dell' uomo contro la donna, quale male continuo, imposto dalla divinità all'uomo.

Già nelle « Opere e giorni » di Esiodo (3) la donna diviene il male necessario, e nella Teogonia, (4) che se non è di Esiodo, risale pure a tempi antichi, il mito di Pandora (5) si presenta più grave, a danno della donna. E mano mano scendiamo nei tempi, il rimprovero e le frec-

---

(1) CLEM. ALESSAN. *Stromata* VII. pag. 688: σκηνικός φιλόσοφος, e lo loda anche PLATONE nella *Repubblica* VIII pag. 568 A

(2) V. BACHOFFEN, op. cit. ed HILD, op. cit.

(3) V. ESIODO, *Opere e giorni* v. 98 e segg. Sulla diversità, della leggenda nelle due opere esiodee cfr. NICOLA TERZAGHI, *Il mito di Prometeo prima di Esiodo,* in *Atti della R. Acc. di Napoli*, 1916.

(4) ESIODO. *Teogonia*, v. 297 e seg.

(5) Anche Sofocle scrisse una *Pandora* secondo Proclo *ad Hes. Opp.* 89.

ciate contro le donne diventano motivo comune, tradizionale.

Archiloco (1) forse avrà potuto dir male della donna per ragioni personali, la sua invettiva atroce sarà stata forse uno sfogo di animo esacerbato, ma questo motivo personale non è più in Simonide d'Amorgo e in Senofane non è più nei poeti posteriori, che inveiscono contro le donne, come elemento generale di vita (2) Ed i poeti gnomici si appropriano questo motivo e lo trapassano ai comici, che alla loro volta lo sfruttano in ogni modo portandolo sulla scena, per ridere sui difetti e sulle debolezze muliebri.

Una tradizione antifemminista, più che misogina, c'era precedente e contemporanea ad Euripide, e nessuno può negare che Euripide spesso ripeta le accuse, e forse in minor grado, che giambici, gnomici e comici avevano lanciato e continuavano a lanciare contro la donna.

Ma—e qui sta tutta la differenza—se questi esprimevano quel pensiero come loro personale, in Euripide le accuse e gli accenni contro le donne cambiano affatto tono. Non esprimono già il pensiero del poeta, ma presentano invece quello che naturalmente doveva sorgere spontaneo nell'animo dell'attore, del personaggio, nella circostanza scenica in cui è presentato. Si obbietta che fosse il poeta a parlare con l'animo proprio, per bocca dei suoi personaggi. Ma questo potrebbe avere valore se noi ritrovassimo nell'arte di Euripide un solo tono, un solo colorito, sì che potessimo affermare che tutti le figure inventate dal poeta non fanno che rispecchiare l'animo suo.

---

(1) Cfr, fr. 29, 31, 32, 37 ecc. B.4.

(2) Cfr. Ipponatte.

Ma questo, come abbiamo già sopra notato, non è vero, poichè il mondo vario euripideo ci presenta tutte le forme della vita reale, nelle quali il poeta non poteva immedesimarsi sempre tutto, e solo se stesso.

E per notare appunto quale valore abbiano quei luoghi particolari in cui il poeta si manifesta pro o contro la donna, è necessario venire all'esame particolare delle tragedie e dei motivi che a noi presentano, per poi trarre le conclusioni che crediamo più adatte per spiegarci l'arte del poeta ed il suo intento e scopo morale.

Nell'esame che ci proponiamo di fare, crediamo conveniente anzichè riunire, come altri ha fatto senza riguardo, tutti i passi che possono parere misogini, e che invece, secondo quanto abbiamo detto, hanno singolarmente valore diverso, esaminare tutte le tragedie, dapprima nel loro complesso, e dallo spirito che le pervade, dedurre l'importanza e la significazione che ogni invettiva ha e la sua ragione d'essere, in generale ed in particolare.

Ma poichè tale esame ci condurrebbe troppo lungi preferiamo dare piuttosto un saggio del nostro lavoro, esaminando le tragedie che possono aver dato motivo maggiore all'accusa contro il poeta, contentandoci di dedurne dalle altre, con analogo criterio, i motivi fondamentali.

Le tragedie che dobbiamo esaminare particolarmente sono:

1.) La Medea.
2.) L'Ippolito.
3.) L'Elettra.
4.) L'Elena.

CAPITOLO III.

Esame delle tragedie considerate misogine
La Medea

Sommario: **Necessità dello studio cronologico delle tragedie di Euripide—Contenuto della Medea—Analisi dell'invettiva di Giasone contro le donne considerata come affermazione inconfutabile della Misoginia di Euripide—Nostre considerazioni intorno al suo valore—La posizione dei protagonisti: Giasone e Medea—Loro carattere e natura—Euripide ha seguito la tradizione—Giasone dinanzi a Medea—Significato del viaggio ad Atene di Medea—Intento morale—Nella Medea Euripide ha voluto rappresentare il divorzio ed i suoi funesti effetti—Conclusione nostra—Paragone coll'Andromaca.**

Incominceremo lo studio degli elementi misogini, trattando prima quelle tragedie che nel loro complesso si presentano più ostili alla donna, tragedie che, secondo biografi antichi, furono scritte a sfogo delle sventure domestiche del poeta e quindi rappresentano i documenti certi della sua misoginia.

In tale studio seguiremo l'ordine cronologico, (1)

---

(1) Per la cronologia seguiremo specialmente il CROISET, op. cit. vol. III pag. 298 e seg. MASQUERAY, op. cit. pag. 32. WILAMOWITZ, *Analecta Euripidea*, Berlino 1875 pag. 147 e segg. Si può anche confrontare la cronologia del BERLAGE: *Commentatio de Euripide philosopho*, Lugduni Batavorum, Brill. 1888 pag. 7 seg. E per la quistione cfr. pure P. MASQUERAY, *Théorie des formes lyriques de la tragedie grecque*, Paris, Klincksieck, 1895 p. XV.

poichè da tale indagine risulterà evidente lo sviluppo graduale delle idee sociali, politiche e religiose di Euripide (1) secondo le diverse condizioni dell'ambiente e l'influsso esercitato sul poeta. E cosi dall'Alcesti rappresentata nel 438, alle Baccanti, che mettono fine alla carriera di Euripide, troviamo un continuo cambiamento e quasi una oscillazione nelle idee religiose del poeta, oscillazione che ad alcuni critici antichi e recenti (2) è sembrata contraddizione continua, che in realtà non esiste, se si consideri Euripide in relazione all'ambiente in cui visse.

Con queste indagini vedremo come egli maturasse sempre il proprio pensiero a favore della donna, cosicchè egli non potrà chiamarsi nè misogino, nè antifempinista di proposito, ma solamente artista, perchè rappresentò la vita quale essa si palesa a lui, nelle sue espressioni ed impressioni continue e reali.

Infatti nel patetico e nel passionale, nel triste e nel pietoso, Euripide si distingue dai suoi predecessori e contemporanei e s'avvicina di molto a noi moderni ed i suoi personaggi perdono per questo i caratteri fatalististici per assumere vita, movimento, carattere umano e sensibile.

E questa impronta, caratteristica del genio euripideo, che si rivelerà anche nell'Ippolito, nella Medea raggiunge il cul-

---

(1) Questo svolgimento, per quanto riguarda le idee religiose, è stato trattato dal Nestlk cap. III pag. 51 e seg. op. cit. dal Verrall l. c. e dal Murray ricordato anche dall'Appelton, *Euripides the idealist*, dal Gomperz op. cit. vol IV cap. II dal Decharme op. cit. pag. 59 e seg. cap. II e Masqueray cap. III. op. cit. pag. 107-155.

(2) Decharme, op. cit. cap. I. pag. 27 e Masqukray, « *Il nie presque tout ce qu'il affirme — Il affirme presque tout ce qu'il nie* » pag. 11.op. cit.

mine, mentre la passione muliebre e la lotta del diritto, contro la legge cieca e la consuetudine inumana e crudele, sarà sottilmente presentata ed analizzata in tutte le sue parti, nella figura della donna amorosamente attaccata al marito, a cui ricorda i suoi sacri doveri, prima di venire alla vendetta.

L'ateniese, sappiamo, può in virtù della legge, (1) ed anche senza l' intervento di questa, ripudiare la sua donna, e di questo diritto si vuol valere Giasone per sbarazzarsi di Medea.

«E' cosa triste, credimi, è cosa triste e difficile, o figlio mio, il cammino che deve seguire una donna quando abbandona la casa dello sposo per rientrare in quella di suo padre: è un cammino così aspro che chi l'ha seguito ne porta le rughe nella fronte» lamenta Anassandride (fr. 7) ed aveva ragione, perchè le dure consuetudini ateniesi non rendevano buone le condizioni della donna sposata, essendo la voce del cuore soffocata in lei, nè per lei poteva valere la voce della giustizia umana, del diritto morale. (2)

La donna trova un padrone nello sposo (Med. v. 235) non già un'anima gemella. La legge non contemplò i suoi diritti di sposa e di donna, ma all'arbitrio ed al capriccio del marito lascia larga libertà, mentre restringe in ogni modo ogni azione della donna contro il marito fedifrago. E' naturale che la voce del sentimento avesse talora ad insorgere, ed Euripide previene anche in questo i suoi

---

(1) Poll. III-7 « *νόμῳ γάρ ὥσπερ συνίσταται γάμος, οὕτω καὶ λύεται*».

(2) V. Reinach, *Manuel de Philologie classique* Paris, Hachette, 1883, tom II. pag. 249, e Telfy, *Συναγωγὴ τῶν Ἀττικῶν νομῶν*, Lipsiae, 1868.

tempi, col porre sulla scena, con tinte forti e gravi il problema morale e sociale che incombeva sulla famiglia attica, sulla società tutta e che non molto dopo venne riconosciuto dalla società nuova (1). La gravità del fatto presentato dal poeta tende a mostrare l'immoralità della legge, tanto più che un raggio dolce di simpatia (2) fa il poeta piovere sulla figura della madre snaturata, nella quale il delitto è determinato dalla immanità della consuetudine, che tenta violare e violentare ogni vincolo del sentimento. Per bocca delle donne Euripide quindi lancia il rimprovero contro l'ingiustizia delle condizioni sociali mentre più fortemente dirà di venire in aiuto alle leggi degli uomini nella stessa Medea (Med. v. 812) e per mezzo della stessa donna maltrattata.

Può invero la donna stessa chiedere il divorzio come fa appunto Ipparete (Plut. *Alcibiad.* cap. 8.); ma è un diritto illusorio, che non viene esercitato mai dalla donna per vergogna, come dirà la stessa Medea. (v. 239). Quindi il poeta, anzichè presentarci una donna libertina e corrotta quale ci aspetteremmo da un poeta misogino, ci presenta una dolce figura spirituale, che va in cerca del bene dell'animo e della pace del cuore. Nè si tratta di passione libidinosa, ma di un sentimento legittimo e sacro, degno della pura sposa e madre, quasi con un rimpianto del poeta alla vita idilliaca della casa di Alcinoo (3).

(1) La Medea infatti appartiene al primo periodo della vita artistica del poeta. Cfr. Von Arnim, *Medea*, *Einleit.* p. VII.

(2) « Wir sollen für Medea sympathisiren; das fühlen wir und thun von den ersten Versen an » Arnim op. cit. *Handlung und Charact.* pag. XIV.

(3) Così poco più tardi, nel periodo ellenistico, la donna avrà anche parte nella vita politica direttamente, per naturale condizione di cose. La tendenza era già ai tempi di Aristofane che

E nella realtà ci conduce il poeta, quando ci fa assistere al dialogo dei due vecchi servitori, quasi portandoci a spiare, di fra gli assiti di una porta mal chiusa, l'interno di una casa ateniese, mentre si svolge una scena della vita quotidiana.

Così dirà bene la nutrice che la salvezza di una casa dipenderà dallo accordo reciproco tra marito e moglie (Med. v. 15); poi ci fa conoscere tutti i sacrificii di

---

tenta vincerla col ridicolo (*Lisistrata* w. 240-450; *Eccles.* w. 23-107-209-441-452-455etc). Per l'influsso della donna sulla famiglia si ricordi l'aneddoto della moglie di Temistocle riferito poi ad altre. E per il periodo ellenistico si poteva adattare il richiamo di Menandro: ἱστοὶ γυναικῶν ἔργα κοὐκ ἐκκλησίαι, quando nella vita anche politica, la donna era assunta a più alto grado, sì da ascendere il trono, nei regni dei Lagidi e dei Seleucidi, e più tardi ancora, da essere investita di vere e proprie cariche ufficiali, come quella di γυμνασιαρχίς una delle cariche amministrative più importanti, nella metropoli dei νόμοι egiziani (vedi pap. Amhr II 64 del 107 a. C. in MODICA, *Contributi papirologici alla ricostruz. dell'ord. dell'Egitto sotto il dominio greco romano*, Roma, 19:6, pag. 32, il quale rimanda a BRAUSTEIN: *Die politische Tätigkeit der antiken Frauen.* diss. Lipsia) e da essere onorata con templi e statue. Cfr. per *Arsinoe*, CALLIMACO, *epigr.* 6 e fr. 196, per *Berenice*, CALLIM. fr. 34 e 35 ed epigr. 52; per *Belestiche*, PLUTAR. *Amat.* IX, 9, per *Clino*, POLIB. in *Aten.* XIII 576 f; ed in generale anche G. LUMBROSO: *L'Egitto al tempo dei Greci e dei Romani*, 1882, pag. 71 e seg. Però quest'eccesso andava oltre le intenzioni del nostro poeta, il quale voleva la donna padrona nella casa, e non pensava certo al governo della donna, convenendo in questo, anche colle teorie cristiane, che pur dando la libertà dovuta alle donne, non le consigliavano l'audacia della vita pubblica, (V. PAOLO *Ad. Corinth.* 4, 14, 34: αἱ γυναῖκες ἐν ταῖς ἐκκλησίαις σιγάτωσαν οὐ γὰρ ἐπιτρέπεται αὐταῖς λαλεῖν, ἀλλὰ ὑποτασσέσθωσαν καθὼς καὶ ὁ νὸμος λέγει) ma la modestia della casa.

Medea per Giasone, il quale, dopo averla sfruttato, per lucro cerca sposare la figlia del Re di Corinto (Med. v. 20), mostrandosi quindi padre e marito snaturato, perchè non dubita di costringere all'esilio la moglie ed i figli (v. 84).

Queste parole della nutrice, adatte alla circostanza, riflettono le condizioni sociali di allora, quando nel matrimonio non si vedeva se non un affare, sia privato sia pubblico, per il quale lo scioglimento era sempre possibile, quando non tornasse più di guadagno. (1)

E Medea, che già indovina il tradimento di Giasone, chiama se stessa «triste madre» ed invoca la morte sui figli, sul padre dei suoi figli, insomma la distruzione delle casa tutta:

> ......ὦ κατάρατοι
> παῖδες ὄλοισθε στυγερᾶς ματρὸς
> σὺν πατρί, καὶ πᾶς δόμος ἔρροι,(v. 112.)

ed unendo i suoi lamenti a quelli del coro, l'infelice donna riflettendo il pensiero euripideo sulla ingiustizia stessa della legge dirà che « di tutte le creature terrestri, soltanto le donne sono le più misere e le più infelici. Infatti prima esse devono a gran prezzo comprare un marito (2)

---

(1) Cfr. Lallier, *op. cit.* pag. 22 e seg.

(2) V. Plutarc. *Solon.* Cap. 20. Tristi effetti di una triste consuetudine, la quale verrà deplorata da tutta la commedia greca e continuerà ad essere la mira dei poeti latini: Cecilio *Piocium*:

...Quae nisi dotem omnia

Quae nolis, habet. fr. 1 Ribbek(cit. ancne dal Curcio op. cit. pag 320) Plauto, *Trin*, atto 3. scena II. e particolarmente Ovidio: Hoc decet uxores: dos est uxoria lites (*De arte am.* lib. II. v. 155)

Licurgo poi levò a Sparta l'uso delle doti (Plutar. *Apophteg*-

e poi devono conservarlo sia buono o cattivo. perchè alla donna è disonore il divorziare. (1) Le donne, continua Medea, venendo in una nuova casa, devono durar mol-

---

mat. Lacon. ELIAN *Var. Histor.* c. VI). GIUSTINO *Histor.* lib. III cap. III ed ATENEO *Deipnosoph.* lib. XIII dicono che Licurgo aveva disposto che fossero rinchiusi in una oscura abitazione i celibi giovani d'ambedue i sessi, e che ivi, nel buio. ognuno eleggesse la propria moglie, senza che potesse pretendere dote alcuna. Molti popoli delle Indie neppure costumavano dote in matrimonio—(DIODOROSICULO XII-ARRIAN: *De rebus indorum*). Per la questione confronta ancora P. PARDUCCI: *Cenni sul matrimonio e il divorzio in Atene› in Riv. di Storia Antica* anno IX pag. 227 e sg. e G. NICCOLINI: *Per la Storia di Sparta* in *Riv. di St. An.* Anno IX Fasc. II pag. 220.

(1) Noi dell'antichità non abbiamo altro esempio di divorzio, richiesto dalle donne, se non quello di Ipparete contro il marito Alcibiade il quale finì col conciliarsi colla moglie. (vedi anche Scol. Aristof. al verso 399 dei *Cavalieri.*) Esempio di uomini che chiedono il divorzio troviamo in Demostene, (*cont. Timocrate* e *cont. Protomaco*) i quali ripudiano le loro spose per contrarre nuove nozze con ereditiere, in tutto simili a Giasone. Certo che tutti i legislatori della Grecia, meno Licurgo, legittimarono con le proprie leggi il divorzio, senza provvedere alle cagioni per le quali esso poteva accadere—Cfr. le osservazioni dal POTTER in *Riv. Archaeologic.* V. 12. Ma tale diritto, con le sue ingiustizie rendeva anco più misero lo stato della donna, e ciò non sfuggì al savio legislatore di Atene, il quale, non contento di avere accordato alla moglie ed a chiunque volesse l'azione περὶ κακώσεως (cfr. PETITO, *Comment. ad Leg. Att.* VI-I) per garentirle dalle offese dei mariti le facoltò anche di poter chiedere per giusti motivi il divorzio: *apud Athenienses autem uxori pariter, libera erat nuptiarum dissolutio*;GRAVINA, *De jur.Natur. Gent. et XII tabul.* cap.XXIX. I Greci poi distinguevano con due diversi vocaboli il divorzio della moglie da quello del marito: ἀπόλειψις, *dicebatur quum mulier a viro recedebat, et* ἀποπομπὴ *quum repudiabat vir uxorem*—SALMASIO: *de mod. Usurar.* cap., IV pag. 103—Vedi PARDUCCI l. c. pag. 237.

to per accattivarsi l'animo dello sposo, e saranno felici al sommo, se porteranno in comune il giogo, diversamente è preferibile il morire. L'uomo se è corrucciato, uscendo fuori può svagarsi fra i suoi compagni ed amici; le donne invece devono stare in casa ove, dicono gli uomini, esse vivono sicure, mentre loro vanno a morire in guerra. Eppure, conclude Medea, io preferirei combattere tre volte che sopportare una sola volta le doglie del parto».(Med. - v. 230 - 247). (1) Non si potrebbero esporre più fedelmente le condizioni della donna ateniese. Tutte le sue miserie sono ricordate, tutti i suoi dolori rappresentati: dal matrimonio imposto all' esistenza languida e monotona del gineceo, dal contrasto fra la solitudine forzata ai piaceri cui si abbandona l'uomo. E per completare il quadro noi aggiungiamo le parole del coro: « O Febo, o maestro degli armoniosi canti, concedi al nostro spirito il dono della poesia, e così noi potreme di rimando elevare un canto contro gli uomini » (Med. v. 424-29).

Ecco dunque il cuore, l'anima e la poesia di Euripide, il quale si oppone alla schiavitù della donna e lotta per la sua rivendicazione. Non è un poeta misogino che parla, ma un poeta umano che fa sentire il suo grido forte e sincero, interpretando il pensiero della donna sua contemporanea; neanche è un corruttore della città, quale ci vuol rappresentare Aristofane, ma piuttosto un poeta dalla larga visione umana e sociale, che colla sua arte e dalla scena previene i tempi in favore della donna

(2) Nelle parole di Medea, vediamo non una barbara, ma una donna addirittura moderna «seine Medea Zumal stiess ab, weil sie zu wenig hellenisch war, nicht nach der Seite des Barbarischen, sondern nach der Seite des Modernen» WILAMOWITZ-MOËLLENDORF, *Griech. Tragöd.* Weidmann, Vol III, pag. 164.

con un ideale che non tarderà ad essere attuato (1). E Medea cerca di convincere Giasone, affinchè desista dal suo atto insano, ricordandogli eloquentemente i sacrifici per lui sofferti, aggiungendo che, ov'egli non fosse padre, il divorzio sarebbe stato giustizia, nè avrebbe usato chiamare capriccio il nuovo imeneo (Med. v. 490). Ma quando ella si accorge che le preghiere riescono vane e come Giasone sia disposto alle nuove nozze, allora con plurale solenne e altamente significativo dirà di seguire la via in cui le donne sono esperte: i veleni (v. 385) *κράτιστα τὴν εὐθεῖαν, ᾗ πεφύκαμεν*
σοφαὶ μάλιστα, φαρμάκοις αὐτοὺς ἑλεῖν.

Trascinata dalla passione essa pensa alla vendetta, poichè la donna è per sua natura facilmente condotta agli estremi, incapace di serbare misura giusta sia nel bene che nel male. Così Medea ricorrerà all'inganno essendo inutili le preghiere (Med. v. 408) come se con questo ricordo, ed in questa generalizzazione, l'infelice Medea provasse un conforto ed un sollievo ai suoi mali, coinvolgendo nella sua sorte tutte le altre donne, tutto il sesso femminile.

Il Decharme però crediamo esageri, notando che qui Euripide ha voluto far conoscere un altro carattere della donna ateneese cioè « son habileté; habilité qu' Euripide, un pessimiste qu'il est, déclare être sans cesser tournée vers le mal » (2); poichè, se mai, questa facilità di correre agli eccessi, è propria della donna, di tutti i tempi e di tutte le stirpi; è inerente alla sua natura fisica, più sensibile e quindi più eccitabile. Non vale dunque solo per le Ateniesi, nè Euripide aveva forse di mira soltanto le Ateniesi del suo tempo (perchè infatti difficilmente poteva aver avuto fatti specifici da cui egli trar motivo) ma

(1) Cfr Lallier, op. cit. pag. 240 e seg.
(2) Cfr Decharme, op. cit. pag. 144.

piuttosto il tipo della donna nella sua essenza astratta.

Quindi le parole di Medea rappresentano il grido straziato di un'anima piena di amarezza e di dolore, la quale crede ed immagina, per trarre un conforto o quasi una giustificazione al proprio delitto, che tutte le altre donne avrebbero agito come lei nelle identiche circostanze.

Che poi l'espressione del Decharme sia un'esagerazione, può vedersi dallo stesso teatro di Euripide, il quale abbonda di figure ideali e sublimi, figure che noi più avanti avremo occasione di ricordare e di conoscere. Giasone invece, freddo calcolatore, non sa rispondere esaurientemente alle parole di Medea la quale gli rende male per male e ragiona da esperto sofista, ricordando le differenze di costumi e di coltura, fra una barbara terra e la colta Grecia, ove ha sede il diritto e non la forza (Med. v. 535) (1) parlando proprio di quelle leggi e di quella giustizia che sono appunto in contrasto colla natura dell'uomo e contro le quali sembra che il poeta insorga, in nome di una giustizia più vera e più umana.

E diventano quasi ironiche le parole di Giasone, di una ironia amara che sembra commovere l'animo della derelitta e la inciti alla ribellione con sdegno profondo.

Poi Giasone, non sapendo cosa dire, conclude con una tirata simile a quella dell' Ippolito (cfr. *Ippol.* vv. 616-629), che esamineremo a suo luogo, dicendo come le donne sono nate per l'infelicità degli uomini ed aggiungendo che esse non avrebbero dovuto essere necessarie per la procreazione (v. Med. vv. 570-590).

Vedremo in seguito che le invettive son quasi sempre uguali e nella forma e nel contenuto, ma hanno uno spirito intimamente diverso. In Ippolito sarà la voce del sentimento che si ribella contro una passione peccaminosa

---

(1) Cfr. Levi, op. cit. pag. 217 § 5.

e malsana, qui è uno sfogo cavilloso ed impudente di chi sacrifica un sentimento occulto per il proprio egoismo ed interesse. Qui la donna diventa un male solo perchè inceppa i tristi disegni dell'uomo, il quale non ricorda che ripudiando una donna, perchè la donna è un male, un altro imeneo l'aspetta, con nuove lusinghe e nuovi guadagni.

E nella bocca di Giasone l'invettiva contro la donna suona invece quale rimprovero a lui stesso, poichè lo spettatore è costretto a riconoscere che la donna, così conpannata, è considerata solo strumento di piacere e d'interesse (1).

Di qui lo sdegno, la rivolta in ogni animo onesto contro tale bassa condotta, e la figura della donna spicca più viva dall'ambiente oscuro in cui la si vorrebbe deprimere. Ma in verità è Giasone il colpevole, innanzi a Medea suo giudice (2). E' Giasone il corruttore che tenta indurre Medea al divorzio, mentre essa sostiene la santità dell'affetto coi diritti dell'amore, e quindi se nel suo dolore impreca contro tutti (Med. v. 608) è nel suo pieno diritto di moglie ingiustamente ripudiata e di donna oltraggiata, che offesa nella sua dignità non può certo accettare i doni da un uomo così scellerato (Med. v. 616).

E la sua sorte desta invero la pietà di altri uomini, del vecchio Egeo, al quale dirà come a lei sia toccato il più malvagio dei mariti (Med. v. 690) e pietà desta Medea agli estranei, ma non al crudele marito ed allo snaturato padre, il

(1) Cfr. ARNIM, op. cit. *Einleit.* pag. XVIII parte II.

(2) « Egli non è - osserva il CAMOZZI - se esaminiamo il suo modo di procedere, che un volgare egoista. consapevole dei propri torti e tuttavia troppo debole per confessare a sè stesso e agli altri le vere ragioni da cui è mosso.» *La Medea di Euripide con commento introd. ed app. crit. di* G. B. CAMOZZI, Imola, 1897, Introduz. pag. XXXIII,

quale dimentico di ogni affetto, sacrifica tutto, nè sentirà rimorso alcuno mandando all'esilio la fedele moglie e i due teneri bimbi sui quali tanti sogni aveva riposto la infelice madre (Med. v. 1025 e seg.). E la vendetta è *l'ultima ratio* di Medea giunta al parossismo della passione, quando ogni altro mezzo è vano. Nè diremo col Patin (1) che qui si debba vedere la fatalità del destino come in Fedra. In Fedra è passione insana, determinata forse da una fatalità ereditaria che noi diremo oggi delinquente, è insomma una passione disonesta, che conduce al delitto col suo furore. Qui invece è la passione pura che trasmoda e conduce parimenti ad un delitto, non però determinato da una legge ereditaria, appunto perchè non siamo nel campo della delinquenza ereditaria. E' la voce della natura che impedita nella sua libera e sacra esplicazione rompe le barriere . . . . . .

e di sè stessa in bando
va giù precipitando.

Ci sorprenderà forse la meditata astuzia di Medea e la vendetta potrà sembrarci eccessiva e severa. Ma tale è il carattere della donna della Colchide la quale non riceve aiuto dalle consuetudini e dalle leggi e per la sua natura indomita si ribella e non accetta il divorzio appunto perchè respira ancora l'aria selvaggia, ma salubre, delle sue terre libere. Per i Greci erano i barbari che si ribellavano agli usi ed alle abitudini, e da barbara Medea, come furente è nella passione, così furente è nell'odio e nella vendetta, caratteristica questa di tutti i popoli non ancora domati dalle cosidette usanze della civiltà. Ed il tipo che la tradizione offriva al poeta, dava a lui anche il motivo per la sua lotta contro le leggi troppo ristrette

(1) Patin, *Études sur les tragiques grecques*, Paris, Hachette, vol. I. pag. 117.

per la donna. Ed infatti Euripide ha mantenuto il carattere tradizionale, di nuovo non ci ha dato che la simulazione, propria di un'età più civile, della quale Medea si mostra maestra, sapendosene giovare al momento oppurtuno; anzi Medea stessa al coro risponderà di uccidere anche i figli, benchè li ami più di sè stessa, affinchè ne dia atroce dolore al padre (Med. v. 810); raccomandando però il silenzio al coro su quanto ha detto, e finendo col dire « donna sei *γυνή τ'ἔφυς* » potendo forse per debolezza parlare: anche questa caratteristica propria e naturale della donna non sfugge al poeta. Medea poi dirà a Giasone che la donna per sua natura è prona al pianto (Med. v. 917) e basta esser donna perchè la natura stessa non la esima dai mali; ma anche in questo Euripide si palesa conoscitore profondo di una realtà che non è di un momento della vita umana, ma è intrinseca e quindi di tutti i tempi. Quanto poi alla consuetudine la quale voleva la donna completamente ignorante, occupata soltanto alle faccende domestiche ed alla cieca obbedienza verso il marito, il poeta contrappone la saggezza di Medea, che suscita la meraviglia del coro per avere trovato finalmente una donna capace di saper parlare (Med. v. 1075);ma il coro dimentica come Medea sia una barbara, nativa della Colchide, dotata però di quella superiorità intellettuale che mancava in genere alle donne contemporanee del poeta.

Avvicinandoci ora alla catastrofe del dramma « les angoisses de Medea augmentent à mesure que s'approche le momente de l'affreux sacrifice » (1) dovendo Medea uccidere i suoi figli. Ma al solo vederli Medea cambia parere e vorrebbe risparmiarli, mentre una furiosa lotta avviene nel suo animo, fra il desiderio della vendetta, anzi neces-

(1) Cfr. PATIN, op. cit. vol. I pag. 137.

sità del sacrificio, secondo Medea, e l'affetto materno, lotta che il poeta vivamente descrive e rappresenta (Med. vv. 1019 - 1080). Il dolore della madre trattenuto in presenza di Giasone, scoppia violentemente allorchè i suoi figli le sono davanti. Ella li abbraccia per l'ultima volta; dirà di aver pensato a loro ben diversamente nei tempi felici e conclude: « o carissima destra, o carissima bocca nobile aspetto.... siate felici.... ma laggiù, nell'Ade. Io non vi posso guardare, perchè mi sento vinta. Conosco che son rea, per quanto mi accingo a fare, ma l'ira mia è grande, colpa tutta di Giasone:

ὦ μαλθακὸς χρῶς πνεῦμα θ' ἥδιστον τέκνων (v. 1075)».

Eppure ricevendone dolore due volte: *δὶς τόσα κτᾶσθαι* (Med. v. 1047) perchè suoi figli, dovrà ucciderli affinchè intiera sia la vendetta, e così Giasone, privato dalla moglie, abbia attorno a sè una vecchiaia vuota e senza conforto alcuno. Ma anche in questo delitto Medea non ha colpa, e se non può meritare la nostra approvazione, le possiamo però concedere le attenuanti. Abbiamo visto come ella preparasse la sua vendetta che non esita di attuare quando si tratta d'ingannare e di segnare la morte di Creusa, la odiata rivale. Ma Medea vacilla tentenna, dubita, quando si tratta di porre a morte i figli. Dinanzi a lei passa un triste quadro giacchè riconosce il suo errore nell'aver lasciata la casa del padre, abbandonata la patria, affidandosi alle parole ed alla fede di un greco, a cui tutto ha sacrificato ed ora ne viene rimunerata col ripudio. Ed essa si vendicherà, anzi crede tanto giusta la sua vendetta da invocare la protezione dei Numi (Med. vv. 763 — 65) ed ucciderà anche i figli, per straziare così il cuore del marito (Med. v. 817).

Le sue esitazioni, la sua disperazione sono sì eloquentemente descritte dal poeta che noi quasi ci sentiamo indotti a giustificare il nuovo delitto ed il nuovo san-

gue che farà scorrere Medea, e ci sentiamo ancora più tristi per Medea stessa che per i suoi figli, i quali saranno sacrificati dalla stessa madre, che per quel giorno si scorderà che sono suoi figli (Med. v. 1237). E nelle sue ultime parole, è espresso il sentimento che il poeta ha voluto che noi riportassimo ed essa giustificherà al pubblico il suo delitto, ed a Giasone dirà di avergli reso quella pena che l'animo suo malvagio meritava (Med. v. 1399).

Giasone le griderà contro, chiamandola madre snaturata (Med. v. 1393)

....Ἐριννὺς ὀλέσειε τέκνων,

Medea però gli risponderà che i figli furono da lei uccisi per la perfidia paterna, e per punire appunto l'infedeltà e l'orgoglio di Giasone. Non vi ha parola, motto, espressione di Medea che non sia adatta alla circostanza per colpire Giasone, il quale, non solo ha visto sgozzare i suoi figli, ma ancora si sentirà predire da Medea che, allorquando sarà vecchio, senza figli, senza aiuto e senza appoggio, egli sarà abbandonato e desolato, come deve essere la vecchiaia di un decrepito seduttore. (1)

Giasone ha meritato di essere punito: Giasone piangerà, ma le sue lagrime non ci commuovono, come prima non ci hanno persuaso le sue parole; Giasone rimane accasciato per ogni meritata parola di Medea, la quale, se feroce e crudele, ora soltanto ha potuto ben punire l'infedele Giasone, e con lui tutti gli Ateniesi, i quali non sapevano rispettare i sacri vincoli coniugali. (2)

---

(1) Cfr. GIRARDIN SAINT — MARC, *Cours de littérature drammatique*, Vol. III. pag. 285, Paris, Charpentier, 1868.

(2) Secondo ELIANO, sarebbe invenzione del tragico l'uccisione dei figli, perchè la tradizione locale voleva che essi fossero uccisi dai Corinzi stessi. (*Var. Hist.* V. 21 Cfr. PAUSANIA, II. 3, 8 e WELCKER, *Griech. Tragöd.* II, 632-33.) Ma certamente la versione non comune o inventata da Euripide si confa-

E Medea fugge, e si riposa ad Atene, nella città sacra ed umana, nella quale i delitti vengono puniti e lavati secondo le norme della giustizia. Ad Atene riposa anche Oreste, che è purificato dal matricidio che la divinità gli ha imposto, e ad Atene trova ricetto Medea dopo il delitto che la passione le ha imposto. I delitti determinati da cause considerate sante nel loro scopo ultimo, sono con coscienza serena giudicati ed espiati nella città della saggezza. E però la leggenda, par che voglia con questo, dalla figura di Medea togliere quel velo

ceva al carattere fiero della donna della Colchide, la quale, pur di far soffrire il fedifrago sposo, si rend assassina dei propri figli. AMBROSOLI (*Letter. Greca e latina,* Milano, 1878, II. pag. 430 - 31) opina che Euripide, tra le molte tradizioni, cercasse, non già le più vere ma le più concordi coll'ideale tragico da lui vagheggiato. Difficilmente potremo stabilire i limiti dell'invenzione euripidea, perchè anche dalla saga argonautica, specie dall'ultima parte, non ricaviamo che pochissime notizie, mentre quelli che ne scrissero dopo Euripide, per la grande celebrità del suo nome e della sua tragedia, poco o nulla osarono allontanarsi dal suo racconto. Forse per l'efficacia di Euripide il nome di Medea passò nella tradizione dei secoli, non come quello della donna amorosa, che dando ascolto alla voce del cuore, sacrifica tutto per seguire il suo amore, come Apollonio Rodio, con intuito geniale della realtà e con alta poesia ce lo fece conoscere nella parte più felice del suo poema (*Argon.* III, v. 275 seg. v. 616 seg.); ma come quello della maga perversa, che si serve delle arti subdole, dei veleni, degli intrighi e degli inganni per raggiungere il suo scopo e vendicarsi, e della madre spietata e crudele, che per appagare la sua sete di vendetta, non esita ad uccidere di propria mano il proprio sangue— (Cfr. per la fama di Medea presso la Tessaglia *Schol.* ARIST. *Nub.* v.479). MARCELLUS, *Les Grecs anciens et les Grecs modernes*, Paris, 1891, a p.6 scrive: «Cette Médée redoutable patronne de nostre village fait encore trembler nos femmes du peuple sous la terreur de ses noirs enchantements» per tutti cfr. A. BOSELLI, *Il Mito degli Argonauti*, in *Riv. di Stor. Ant. Anno IX*, pag. 401-4.

d'orrore di che parrebbe circondarla il delitto compiuto, il delitto contro natura che la riaccosta per altre ragioni ad Oreste.

E gli Ateniesi dovevano sentire forse quanto voleva il poeta loro insegnare, non trascurando questo elemento della tradizione, che gli offriva ottimo motivo per rendere meno disgustosa la figura dell'eroina, poichè non senza significato, dobbiamo credere, che esso sia posto alla fine del dramma. Se poi si obbiettasse che tra Giasone e Medea non erano nozze leggittime, ma poteva considerarsi come concubinato la loro unione, e quindi si invocasse a maggior ragione il diritto della legge per parte di Giasone, dovremo rispondere come Euripide considerando appunto la legge del cuore, di questo e di nessun altro faccia menzione. Egli infatti non si appella a nessuna legge imposta dagli uomini, ma a quella del sentimento e del legame dei figli: da questo fa nascere la santità del matrimonio, al disopra delle convezioni legali e come base prima della società veramente civile; e chi potrebbe negare che in questo Euripide prevenga i tempi nostri?

Certo che gli Ateniesi non dovevano trovare gradito certe gravi allusioni e certi moniti e che la commedia potè trovare il terreno preparato nello spirito popolare e diffondere così le più varie calunnie e rendergli più avverso l'animo dei contemporanei. E non fu considerata l'arte del poeta, che pur conservando i tipi tradizionali, seppe rivestirli di nuove forme, infondendo loro novità più vicine alla nostra età, quale ammaestramento per noi.

Ora alle tirate di Giasone contro le donne, potremmo opporre, nella stessa tragedia, le espressioni nelle quali la donna è rappresentata fiera del suo amore, desiderosa dei suoi diritti di sposa e di madre, custode vigile della santità del matrimonio.

Ed una prova eloquente l'abbiamo nelle parole della

nutrice, la quale dirà come la salvezza della casa dipenda dal mutuo accordo, mentre Medea stessa, lodata dal poeta per la sua bellezza fisica (Med.v.30) πάλλευκον δέρην, ricorderà la infelice sorte di tutte le donne (v.Med. v. 230 e seg.). E questi detti dell'eroina, nel momento in cui maggiormente attira la nostra simpatia, ci fanno più impressione delle accuse generiche e false di Giasone, nel momento in cui il greco si smaschera della sua doppiezza e della sua bassezza d'animo. Che il dramma miri a sancire la santità del matrimonio, crediamo inutile ripetere, per la qual cosa non comprendiamo come si possa accusare di misoginia un poeta come Euripide, che sorge a difendere, con un esempio chiaro, la condizione della donna ateniese manifestando con forma chiara ed alta quali idee egli avesse sulla legislazione ateniese, basata su interessi personali e collettivi, a cui la donna deve servire soltanto di mezzo, per il godimento ed il raggiungimento.

Per tal motivo Euripide con serietà profonda, caratteristica della sua natura fatta di esperienza e di osservazione, viene a biasimare la situazione della donna in contrasto alla libertà dell'uomo, libertà assoluta di pensiero, di fatti e di azioni. E contro questa vecchia ed inumana consuetudine insorge il nostro poeta da acuto osservatore ed analizzatore del cuore umano, rimproverando le vecchie abitudini che sono in contrasto colle nuove idee filosofiche e con quelle personali. Euripide farà quindi dire a Medea come la donna sia debole, ma offesa nel talamo non vi ha uno spirito più sanguinario del suo; sostenendo perciò come la donna tradita dal marito abbia pieno diritto alla vendetta, anzi osserva il Decharme « il n'y a pas d'âme qui soit plus alterée de sang » (1) ed anche in ciò Euripide è stato un precur-

(1) Cfr. DECHARME, op. cit. pag. 145. Cfr. EURIP. Medea vv. 264-67, 571 e seg.

sore della legislazione moderna la quale darà parità di diritti con parità di doveri, il che non ammetteva l'antica legge. E nella sua infelicità Medea proclama come sia dannoso l'amore alle donne: *ἔρωτες ὡς κακὸν μέγαν* (Med. v. 330) giacchè ha dovuto sperimentare a suodanno di che cosa fosse capace l'animo di un uomo, specie di un greco. E le donne del coro, tutte corinzie, non cessano dal dir male di Giasone e ricorderanno come non solo l'uomo sia maestro d'inganni, ma pure, dopo l'esempio di Giasone, verrà mutata la rinomanza trista delle donne e delle loro infedeltà:

> *'Ανδράσι μὲν δόλιαι βουλαί, θεῶν δ'* (v. 412)
> *οὐκέτι πίστις ἄραρεν.*

E queste parole del coro dovettero suonare molto gravemente agli ateniesi tutti, e trovano la piena giustificazione nell'atto riprovevole di Giasone, il quale pur nulla avendo da rimproverare a colei che ha tutto sacrificato pel suo amore, osa mostrarsi così snaturato ed inumano. E dopo questa prova di infedeltà umana, niente più « *δυσκέλαδος φάμα* » alle donne, ma « *τιμὰ γυναικείῳ γένει* » (Med. v. 418).

E le Muse stesse da ora in poi, continua il coro, cesseranno dal cantare l'infedeltà delle donne, quel vecchio motivo che i poeti greci da Esiodo (1), a Senofane, a Simonide, a Focilide, a Teognide, (2) hanno sempre cantato, trasportandolo dalla tradizione popolare, perchè lo esempio dell'infedeltà è dato da Giasone. Questi, poi, in

---

(1) Cfr. ESIODO, *Opere e giorni.—La Teogonia.*

(2) Per questi e per altri poeti antifemministi cfr. BERGK, op. cit.

presenza di Medea, ci dà quel senso di incertezza e di confusione, come il colpevole dinanzi al suo accusatore. Ma Medea, diversamente dalla nostra aspettazione, ama ancora il suo uomo anzi spera di farlo ritornare a sè, ed umilmente cerca di impietosirlo, ricordandogli tutti i suoi sacrifici, il tradimento verso la patria ed il padre, l'uccisione del fratello per seguirlo e per essere sua compagna, agendo più come amante che come donna saggia. Giasone invece ripaga tanto affetto abbandonando la moglie, pur avendo figliuoli, i quali avrebbero dovuto essere un freno alle sue pazze voglie (Med. v. 490), e cerca un'altra donna da potere sfruttare.

Ed a ragione Medea si scaglia anche contro Giove, il quale non ha saputo insegnare a distinguere l'uomo reo dal buono, come per l'oro (Med. v. 513); ma questa sua domanda non è nè una bestemmia, nè un insulto: è l'espressione di un bene comune, che viene per bocca di Medea, la quale, addolorata, in preda alla disperazione, sa ancora mostrarsi capace di ragionare, esprimendo una massima nobilissima, che sarebbe la fortuna di non poche donne, di intiere famiglie e per riflesso della società tutta.

Dall'esame di questa tragedia apparisce chiaro lo scopo del poeta, come ne risulta infondata l'accusa di misoginia. La ferocia di Medea è quella tradizionale, niente ha inventato il poeta, soltanto ci ha dato l'arte nel presentarci le diverse fasi della lotta che si combatte in questa donna feroce, teneramente amante dei figli, tanto ammirata dagli antichi, così ricordata da Orazio:

Sit Medea ferox invictaque.. (v. 123 *Epistol. ad Pison.*).

Ma il senso di umanità che la circonda, anche nel de-

litto, rimane sempre un merito particolare di Euripide,(1) il quale ci ha dato una donna rea per passione (2).

(1) Accanto alla *Medea*, potremo ricordare anche l'*Andromaca*, perchè la sorte della moglie legittima, Ermione, superba del suo diritto, in lotta con la sua concubina Andromaca, costituisce l'argomento di quest'altro dramma, che si potrebbe considerare misogino per la parte non bella di Ermione, costretta a pensare ed operare male per la deplorevole condotta dello sposo suo Neottolemo. Ma ci siamo contentati di analizzare questo dramma soltanto, e nelle parti che a noi interessano, per non sembrare prolissi, avvertendo però come tutte quelle tragedie considerate con voluta intenzione misogine, siano invece in perfetta rispondenza colle vecchie abitudini, a cui muovovo aperta guerra. Quindi anche Ermione, sposa legittima, non accetta e non tollera la concubina che Neottolemo tiene in casa, come era solito fare l'ateniese contemporaneo di Euripide, creando così un continuo dissidio ed una continua minaccia per la stabilità degli affetti coniugali, abitudine questa apertamente combattuta da Euripide stesso, (*Androm.* vv. 177 - 78) il quale in maniera non dubbia viene a distruggere quanto si creò attorno al presunto suo concubinato e quanto ha osato affermare anche Gellio (*Nott. Att. XV. 20*) Cfr. LALLIER, op. cit. pag. 23 e seg.

(2) Il LOMBROSO ed il FERRERO (*La donna delinquente* parte IV. Cap. VI) osservano che l'uomo il quale delinque per passione, è in tutto il resto un uomo onesto; la donna invece si avvicina alla criminale nata. Ma osserviamo come Medea non sia tale, perchè ad operare male, come si è visto, è costretta dall'esempio triste di Giasone il quale invece mostra il tipo del vero delinquente nato, che nel proprio egoismo, sacrifica ogni più sacro affetto. La leggenda stessa, poi, vale a cancellarne ogni dubbio.

L'Ippolito

Sommario: Esame dei frammenti sofoclei e l'Ἱππόλυτος καλυπτόμενος — Il tipo di Fedra nelle due tragedie — Opinione del Kalkmann e del Barthold — Tentativi di ricostruzione del Wilamowitz e dell'Ussani — Nostre considerazioni — L'Ἱππόλυτος στεφανοφόρος - La passione di Fedra e l'arte di Euripide — Opinione del Levi — Sdegno di Ippolito e sua invettiva contro le donne — Giudizio del Patin e di Le Harpe — Esame dell'invettiva in rapporto al carattere di Ippolito — Situazione tragica — Intento di Euripide ed esagerazioni comiche — Carattere e natura di Fedra — Nostra conclusione — Confronto con l'Elena di Omero.

L'Ippolito, rappresentato nel 428, e già dichiarato insigne per misoginia (1), si accosta per il tempo, come per lo spirito alla Medea, presentando caratteri e situazioni analoghe che hanno il loro riflesso nella realtà della vita, considerata in generale e non in immediata relazione con le disgrazie domestiche del poeta, come ha dimostrato il Piccolomini (2). Ma per intendere bene e lumeggiare nella sua vera luce il tipo di Fedra (3), dob-

(1) Cfr. ZURETTI, op. cit. pag. 78.

(2) E. S. PICCOLOMINI, in *Hermes*, 1882, pagg. 333-35.

(3) Vedi in particolare: V. USSANI « *Motivi religiosi e morali nelle tragedie di Fedra* » in *Atene e Roma XVIII* pag. 5 e seg. del quale ci gioviamo largamente.

biamo richiamarci a Sofocle che l'ha presentata sulla scena nella tragedia che da lei s'intitola.

Pochi sono i frammenti rimastici della tragedia sofoclea e tali da non poter ricostruire tutto il dramma. Ma è chiaro che Fedra fosse presa di amore pel figliastro perchè mira di celeste sdegno:

αἴσχη μὲν ὦ γυναῖκες, οὐδ' ἂν εἷς φύγοι
βροτῶν ποθ', ᾧ καὶ Ζεὺς ἐφορμήσῃ κακά.
νόσους δ'ἀνάγκη τὰς θεηλάτους φέρειν (1). (*fr. 15 N.*², *2.*)

amore che si cambierà in odio e sarà causa della rovina di Ippolito e della morte di Fedra. Ma ci sfuggono le funzioni della nutrice, poichè non pare che alcuna relazione diretta sia tra l'intreccio Sofocleo e lo scolio *λ* 321 della Odissea (2).

Se noi dobbiamo prestar fede allo scolio, la Fedra di Sofocle è tanto audace quanto quella di Euripide, la quale però cerca di scusare il suo fallo per le prolungate

---

(1) Per la ricostruzione della tragedia vedi anche WELCKER, *Die griech. Trogöd. mit Rücksicht auf den epischen Cyklus geordnet.* Voll. II. Cfr. Vol. 1. pagg. 394- 402.

(2) Vedi MÜLLER, F. H. G. III. pag, 305. HILLER confrontando la narrazione dello scolio, con il contenuto del dramma a noi rimasto, trova in sostanza tre punti diversi: Fedra che in Euripide è di animo generoso, secondo lo scolio, si mostra così perversa, che Teseo considera conveniente sottrarre il figlio alle sue insidie, in secondo luogo, Fedra stessa confessa l'amore al figliastro ed infine Fedra accusa Ippolito presso il padre non per allontanare il disonore, ma per il timore che quegli la prevenga nell'accusa. Cfr. HILLER, *De Sophoclis Phaedra et Euripidis Hippolyto priore in Liber Miscell.* Bonn ,1864, pag. 34 e seg. v. anche BALSAMO AUGUSTO, *Hippol. con introd. comm. ed append. critica* parte II. pag. 37 e segg, Firenze, 1900.

assenze ed infedeltà di Teseo (1). Quindi il nostro poeta fa piovere su questa triste donna un raggio più benigno di luce e ne vela la insana passione più di quanto non abbia fatto Sofocle. La nutrice nel dramma sofocleo può venire ammessa, ma solo in via di congettura, che può essere anche probabile; ma quale fosse il carattere della sua Fedra, difficilmente potremo precisare, nè condividiamo l'opinione del Kalkmann (1) il quale supponendo che le notizie dello scolio λ 321 si riferiscano invece alla Fedra di Euripide, dal silenzio aristofanesco su Sofocle nelle Rane ne deduce che la Fede di costui dovesse essere rivestita da quel tale carattere di idealità che mancava a quella di Euripide, e quindi trova la ragione degli attacchi della commedia contro costui. Fedra in Sofocle confessa la propria passione ad un coro femminile, il che non fa la Fedra di Euripide, la quale sembra che abbia un sentimento alto di pudicizia, ma malgrado dica essere onorevole alle donne il tacere ciò che per una donna riesce turpe (fr. 2), pare che lei stessa rivelasse al figliastro la propria passione. Ad ogni modo, da quanto possiamo ricostruire, non ci troviamo quel carattere ideale voluto dal Kalkmann, per cui Euripide sarebbe stato indotto nella sua seconda relazione dell'Ippolito ad imitare Sofocle (3) per sfuggire all' accusa formulata da Aristofane.

Ci sembra invece più probabile che la Fedra di Sofocle non sia stata più pudica di quella di Euripide, e che

(1) Cfr. Weil, *Sept. Tragédies d'Euripide. Not. sur le premier Hippolyte*, pag, 3.

2) Kalkmann, *De Hippol. Eurip.* quaest. novae, Bonn, 1882.

(3) Cfr. Wilamowitz, «dass Euripides der urheber motive, ist folgt, dar us, dass nicht Sophokles, sondern Euripides die angriffe daür erfahren hat, die verdiebte Phaidra auf die hühne gebracht zu haben». *Die sage von Hipp. und ihre beandlung durch Euripides*, pag. 57, Berlin, Weidmann, 1891.

la condizione generale non abbia punto a ritrarre dell'imitazione sofoclea. E' tutt'altro il carattere della tragedia di Euripide, poichè un sentimento religioso la pervade (1) se pure non vogliamo asserire che questa sia stata la ragione prima dell'ispirazione del dramma. Si che non vorremo essere troppo audaci affermando che l'interesse principale del poeta nella tragedia si volge non già su Fedra, ma su Ippolito.

Ma sarebbe inutile ricercare questo carattere, mancandocene le prove dirette, nemmeno le relazioni che potremmo dedurre dal confronto colla Fedra di Seneca (2) possono bastare a fissare i limiti, come ne avverte l'Ussano che ne ha tentato la difficile prova (3). Si volle cercare argomento anche nella IV. *Heroides* di Ovidio, come tentò il Wilamowitz (4) ma neppure le sue ragioni ci sembrano efficaci. Il Barthold (5) è della medesima opinione del Kalkmann e ricorda come Aristofane rimproveri solo l'impudenza della Fedra di Euripide e non quella della eroina sofoclea: « auf die meher Staunen als sittlichen Obscheu erregende Grossartigkeit der sophokleischen Darstenllung glaubt er auch daraus schliessen zu dürfen, dass Aristophanes ran. 1043,

(1) Ciò risulta chiaro dalle parole stesse di Afrodite vv. 1.-21 Cfr. a proposito quanto ne pensa l'Ussani, op. cit. pag. 9.

(2) A. Dal Zotto, nella *Ciris e le sue fonti greche*, (Feltre, Zanussi, 1905) sostiene che l'autore abbia avuto come modello forse l'Ippolito velato di Euripide con confronti tali, afferma il Cessi (*Riv. di Stor. Ant. Anno IX. pag. 656*) da togliere ogni dubbio. Il Dal Zotto conclude sulla imitazione che la Ciris presenta con la Fedra di Seneca che in Euripide ebbe appunto il suo modello.

(3) Cfr. Ussani, op. cit. pag. 5 e seg.

(4) Wilamowitz, *Analecta Euripidea*, cit. pag. 209.

(5) Cfr. Barthold, *Hippol. Einleitung*, pag. 40.

1052, thesm. 547 nur die Frecheit der euripideischen Phädra rügt. » ma il filologo tedesco dimentica come nell'acredine di Aristofane e nella sua feroce satira contro Euripide, allo scopo personale si aggiunga l' dea politica. Anche dell' Ippolito *καλυπτόμενος* abbiamo scarsi frammenti, che non ci permettono di ricostruire la tragedia o conoscere il carattere vero dei personaggi. Ippolito contro Fedra dirà che in cambio del fuoco un altro fuoco più tremendo e più difficile a combattersi è sorto: le donne (fr. 429) (similmente che nell'*Ippolito Coronato* v. 616 e seg.); ma come bene osserva il Decharme, d'ordinario i personaggi euripidei si contentano d'affermare, senza provarlo, (1) perchè le donne siano un flagello ed un fuoco tremendo. Seneca, invero, riveste il suo Ippolito di maggior candore e di maggior innocenza, perchè quasi adduce un motivo del suo odio contro le donne:

> *Detestor omnes, horreo et fugio et execror*
> *Sit ratio, sit natura, sit dirus furor*
> *Odisse placuit. v. 565.*

benchè più tardi vedremo che l'Ippolito di Euripide avrà una ben forte ragione per odiare le donne, che sono anche bugiarde, onde il coro avverte Teseo di pensare più saggiamente e di non lasciarsi persuadere dalla donna anche quando dicesse il vero (fr. 440 e cfr. *Ipp.* v. 901, ove il coro riprende Teseo che ha accusato gravemente e maledetto il figliolo v. 882 e seg.). Nel frammento ultimo che ci può interessare (fr. 431), il poeta dirà che non solo l'amore s'insinua nei petti degli uomini e delle donne, ma tormenta anche gli Dei.

---

(1) Decharme, op. cit. pag. 138.

Evidentemente si vuol mostrar la potenza dell' amore che non conosce nè sesso nè ostacoli, per trarne motivo di giustificazioni alla passione incestuosa di Fedra. Dai pochi frammenti ricordati non possiamo rilevare dunque alcun carattere misogino perchè non conosciamo la situazione tragica dei singoli personaggi.

Esaminiamo ora il secondo Ippolito ove « une fureur adultère et incestuose, une pudeur virginale et une inviolable foi, une erreur involontaire, une irresistible colère ne sont que les instruments mortals qui travaillent de concert à la vengeance d'une divinité» (1). Il poeta infatti si è preoccupato di rivestire il suo dramma di una tale religiosità, da far apparire incolpevole Fedra, sì che più pudicamente il tema fosse trattato (2). Nella rappresentazione della castità di Ippolito, noi crederemo di trovare qualche cosa di esagerato, se dimenticassimo che Ippolito rappresenta una divinità, giacchè lo scopo primo del poeta è stato quello di mostrare la castità di questo giovane, che non si lascia sedurre dalla bellezza, e resta forte ed inflessibile dinanzi alle seduzioni d'amore. Il vecchio servitore consiglia il suo giovane signore di onorare anche Afrodite (Ipp. v. 101) ma Ippolito risponde che (Ipp. v. 102)

πρόσωθεν αὐτὴν ἁγνὸς ὢν ἀσπάζομαι,

ed alle nuove e sempre vive insistenze del fedele vecchio, Ippolito, quasi stizzito, dirà di non adorare alcuna divinità, come Afrodite, che ha culto di notte (Ipp. v. 106)

οὐδείς μ' ἀρέσκει νυκτὶ θαυμαστὸς θεῶν

costringendo così il vecchio ad offrire in cambio suo alla dea (Ipp. vv. 114-120). La nutrice che ha parte im-

(1) H. Patin, op. cit. Vol. I. pag. 43.
(2) Cfr. Ussani, op. cit. pag. 9.

portantissima cerca di spiegarsi il male dell'infelice Fedra, e quindi, a conforto della sua signora, dirà che anche le donne buone non possono sottrarsi a tristi amori, perchè Afrodite non è solo una dea, ma ancora di più, dato esistesse qualche cosa di più grande di una divinità (Ipp. vv. 558-61).

Fedra invece chiama le donne « sesso odioso a tutti » (Ipp. v. 406)

γυνή τε πρὸς τοῖσδ' οὖσ' ἐγίγνωσκον καλῶς,
μίσημα πᾶσιν.

Questo verso però può offrire differente spiegazione e quindi diversità di significato, e cioè «io sapevo bene d'essere una donna e però oggetto di odio per tutti » oppure considerando col Weil (1) seguito dal Weklein parentetiche le parole *ἐγίγνωσκον καλῶς*, e sottintendendo un *ἐστι* fra *γυνή* e *μίσημα*, l'idea diventa più generalizzata, dando così alla frase la sua solita locuzione di *applicarsi a qualche cosa*, e quindi « una donna che si abbandoni a tali atti, è, io lo sapevo bene,un oggetto di odio per tutti (2)». Con questa spiegazione che sembra la più plausibile, perchè grammaticalmente più esatta, cadono le accuse degli interpreti, i quali vogliono trovare in questi versi uno dei soliti accenni alla misoginia di Euripide. Fedra invece, ci viene presentata così pudica e casta, da odiare colei che contamina il letto, colei che si mostra falsa, operando di nascosto ardite azioni (Ipp. v. 409 e seg.), anzi si meraviglia come tali donne osino guardare in faccia i loro mariti, co-

(1) WEIL, op. cit. pag. 36, Not. crit.

(2) Cfr. BALSAMO, op. cit. parte I. pag. 52. Di quest'opinione è anche il BARTHOLD il quale scrive «Da wir nun sehen, wie der Dichter nicht müde wird die Frauen mit gehässigen Bemerkungen zu verfolgen... so dürfen wir him bei den Worten *μίσημα πᾶσιν* wehl die persönliche. beshafte Absicht zuschreiben, diesen seinen Hass als einen allgnie ingültigen...».

me non paventino le tenebre loro complici, e perchè le mura della casa non debbano aver voce per accusarle. Ma il tempo --conclude a mo' di consolazione— mostrerà al mondo i buoni ed i cattivi: io non sarò mai veduta fra queste ultime (Ipp. w. 427-30).

E giustamente il Decharme commentando questi versi ha osservato che « les femmes dont Euripide a retraite l'image dans la personne de Phèdre sont, on l'on dit bien souvent, plus malheureuses encore que coupables, le sont de vraies victimes d'Aphrodite » (1).

Non crediamo necessario ricordare la dolorosa storia di Fedra e la fatalità che incombe su lei, per ereditarietà materna, per conoscere la infelice sorte di questa troppo infelice donna, che una passione incestuosa domina, ma non vince, così da essere capace di ragionare e di resistere, decisa piuttosto a morire e seppellire nella sua tomba il segreto, che palesare il segreto male che l'affligge.

Il poeta quindi ci ha rappresentato una Fedra casta, ed oseremo dire pura, vittima di Afrodite, la quale, per punire Ippolito che non le professa il dovuto culto, istilla nel cuore della matrigna la funesta passione che « longtemps renferme, va bientot èclater et par un énchaînement de circostances fatales, qu'elle fera naître amènera la perte de son ennemi. Sans doute l'innocente Phèdre sera enveloppe dans vengeance; may que lui importe pour qu'elle se venge ? »(2).

Ed Euripide, sottile analizzatore del cuore umano, ci ha presentato Fedra in lotta col pudore e colla volontà divina, una donna insomma che conosce la mostruosità del suo atto e tenta di ritrarsene fino alla morte.

———

(1) Decharme, op. cit. pag. 149. Cfr. anche Ussani: « questa Fedra dell'Ippolito coronato ci appare preoccupata della sua reputazione ». op. cit. pag. 9.

(2) Patin, op. cit. vol. I pag. 9.

Ella neppure tenta fare il nome del figliastro, come se ne venisse onta al suo nome, solo la nutrice ha la colpa principale della perdita di Fedra, della morte dell'innocente Ippolito, della disperazione di Teseo, perchè, credendo giovare alla sua signora, ne svela la passione ad Ippolito, e sarà causa della rovina di tutti (1).

Infatti la nutrice per persuaderla a svelare il segreto e per darle anche un conforto, loda la destrezza e le sottili arti muliebri (Ipp.v.479-80), ma non condividiamo l'opinione del Decharme, il quale afferma che qui il poeta «reproche leur souplesse, leur excès de finesse». (2) Noi vediamo invece gli estremi espedienti a cui ricorre un animo affezionato per confortare la sua signora, a cui fa quasi gustare il piacere dell'amore ricambiato e del mutuo affetto, ricorrendo anche alle formule magiche ed agli scongiuri. Nè ci potrà essere rimprovero alle donne da parte del poeta, appunto perchè l'uso degli incantesimi magici nelle questioni d'amore era un motivo molto vecchio e popolare, usato da molti altri poeti, i quali non furono accusati di misoginia, e basti ricordare Aristofane (*Lisistr.* v. 195, *Tesmof.* v. 532 e seg.), Sosifane (fr. 1. del *Meleagro*): (3)

μάγοις ἐπῳδαῖς πᾶσα θεσσαλὶς κόρη,

e per tutti si può confrontare Teocrito(*Idill.* II. w.1-5; v.15 e seg. *Idill.* VII. v. 55 e seg. *Idill.* XV. etc.) Se poi la nutrice

---

(1) Giustamente ha osservato l'Ussani «piena dunque di pietà e di orrore, come di innocenti, la sorte di questi pii, tratti a rovina dal conflitto a loro oscuro di due divinità, ma più piena ancora quella di Fedra» pag. 8 op. cit.

(2) Decharme, op. cit. pag. 144.

(3) Camillo Cessi, *La poesia ellenistica*, pag. 355 e seg. cit. e cfr. «*Caratteri della Tragedia*» corso di letteratura greca, Catania, 1914, pag. 38.

approva ed aiuta Fedra nella sua passione incestuosa, ricordando la deplorevole condotta delle donne e quanti mariti traditi i quali nella loro saggezza fingono di non veder niente (Ipp. v. 460 e seg.) ed aggiunge esser proprio dei saggi il non voler vedere il male (Ipp. v. 466), oltre a non esserci niente di misogino in queste affermazioni perchè Aristofane dirà di più (*Lisistrat.* vv. 11-42-46-124 137-214-318-397-622 etc. *Tesmofor.* vv. 383-432 etc.) a queste argomentazioni ricorre la nutrice, per confortare l'afflitta Fedra, essendo quasi una legge costante di natura il soccorrere gli infelici ricordando le altrui miserie, affinchè dal confronto, venisse spontanea la rassegnazione.

Quando la nutrice è riuscita a conoscere il male di Fedra e tenta indurre Ippolito all'amore verso la matrigna, il garzone allora risponderà con quella famosa invettiva contro tutte le donne, da molti considerata come il credo della misoginia di Euripide. Ippolito, infatti, sdegnato per le tristi e turpi proposte della nutrice, volgendosi a Giove gli rimprovera la creazione della donna.

Se per aver figliuoli — e non poteva essere diversamente secondo l'abitudine greca — (1) il re degli Dei poteva pensare diversamente alla procreazione, regolandola coll'offerta di donativi di rame o di ferro, al suo altare, e secondo il valsente, concedere i figliuoli (Ippol. vv. 616-68) (2).

(1) Essere maritato significa avere dei figli da fare iscrivere nelle fratrie e nei demi, e per dare in matrimonio le figliuole agli uomini. Noi abbiamo delle etère pel piacere...noi abbiamo le spose che ci danno i figli legittimi e perchè esse siano le fedeli guardiane della nostra casa. *Demostene contro Neera* pag. 122 § 1386

(2) Il Nestle (op. cit. pag. 261 cap. VI. parte I. *Die familie*) che ricorda questo lungo monologo ippoliteo non lo discute contentandosi di osservare che «diese heftage Abneigung gegen das weibliche Geschlecht wird mit Zahlreichen Fohlern desselben begründet ».

Qui siamo davvero dinanzi ad una lunga tirata misogina che ha dispiaciuto al Patin, il quale ha osservato come Euripide « semble avoir parlè lui même, sous les masque de son heros» (1) come anche è dispiaciuta a Le Harpe, critico severo di Euripide, il quale ha osservato essere questo «peu conforme au génie de la poésie dramatique, et même quelquefois à la raison» (2).

Esaminiamo ed analizziamo questa espressione di Ippolito, avuta considerazione non solo delle circostanze, ma, e più di tutto, del personaggio che parla così, ed allora potremo valutarne il vero carattere e contenuto misogino.

Ippolito, sappiamo, è casto, di una castità che offende Afrodite (3), perchè dedito al culto di Artemide, alla quale offre sacrifici.

Ed il fatto, narrato dal poeta, ha precisamente fondamento religioso nel culto di Artemide; il tipo di *βούκολος* rappresentato in Ippolito, è forse un pò esagerato, ma è esagerazione naturale per effetto drammatico e per le conseguenze che il poeta ne vuol trarre. Quindi Ippolito non rappresenta, nè può rappresentare nel discorso suo, il sentimento del poeta, ma deve essere il suo animo informato al tipo che il poeta si è prefisso svolgere e presentare.

E la rivelazione della nutrice, non poteva non condurre a quell'esplosione di odio contro le donne, tanto più che gli si presentava innanzi la figura non di una donna pura, accesa d'amore sacro, legittimo, ma quella di una donna incestuosa, ardente d'amore impuro, materiale.

Il contrasto accende maggiormente l'animo di Ippoli-

(1) PATIN, op. cit. vol. I. pag. 81.

(2) LE HARPE, Lycée, Comment. pref.

(3) Cfr. Hypothesis... *πληρουσα δὲ 'Αφροδίτης μῆνιν, ἣ τὸν 'Ιππόλυτον διὰ σωφροσύνην ἀνελεῖν κρίνασα, τέλος τοῖς προτεθεῖσιν ἔθηκε* ».

to e giustifica di più le sue parole. Nè Euripide crea il tipo di Ippolito, ma egli lo deduce dalla tradizione. (1) Il poeta sfrutta il motivo per i suoi scopi morali, portandoci sulla scena, ancor pervaso di sentimento religioso, come direbbe il Verrall, una leggenda sacra di cui verrebbe a mostrarne l'origine come, per così dire, per E-

---

(1) Ippolito è celebre, oltre per le qualità fisiche di straordinaria bellezza (v. *Hypoth.* e *Diodor. Sicul.* IV. 62), anche per le sue doti morali, fra cui la σωφροσύνη e la ὁσιότης, è quindi tanto saggio quanto bello. Egli però disprezza la bellezza, votandosi ad Artemide, colla quale è in stretta relazione ed alla quale ha anche innalzato un tempio a Trezene col titolo di *Λυκεῖα* che PAUSANIA (II, 31, 4) attesta di aver veduto in questa città. Il suo odio contro Afrodite costituisce quindi il simbolo dei vizii in contrapposto alle virtù di cui egli è adorno: insomma Ippolito rappresenta una divinità, non essendo invenzione euripidea le ultime parole di Artemide con le quali si chiude la tragedia (Ipp. v. 1424 e seg.), perchè tale culto esisteva non solo a Trezene, ma anche ad Atene, ad Epidauro, e Pausania ne parla spesso. (*Corint.* 32, LUCIAN. *De dea Syria LXX*, DIODOR. SICULO *IV*).

I Trezeni ammettevano, secondo Pausania, che Ippolito fosse morto in seguito a caduta e che fosse stato assunto in cielo ove ora egli apparirebbe sotto la costellazione dell'auriga. Ma contro questa notizia, il WILAMOWITZ osserva che essa si riferisce ad Erittomio e a Mirtilo, e quindi « ist das eine wertlose ausdeutung so gut wie die andern, da die bezeichnung des sternbildes als ἡνίοχος älter ist als jeder zutretende name und doch selbst nicht in die zeit auch nur des Euripides hinaufreicht. die « Troizenier» sind die vorlage des Pausanias, die ja sogar Aricia erwähnte, man muss fehl gehn wenn man diesen späten spross für die wurzel hält » pag. 31 op. cit. —Nota— Ma checchè ne pensi il filologo tedesco, rimane sempre il carattere divino di Ippolito, come del resto lo stesso Wilamowitz ammette «Hippolytos hatte in Trozen einen stattlichen tempelbezirk und einen cultus; sonst nirgendes in Griecheland, ausser wohin der trozenische cult importirt war.» op. cit.. pag. 28.

dipo Coloneo fece Sofocle. Per questo crediamo, che dovendo convenire col Reitzenstein (1) che la tragedia abbia carattere religioso, impersonando Ippolito un *βούκολος* del culto di Artemide, non si possa negare con lui la derivazione della leggenda del culto d'Ippolito. Gli è vero che è materia delle novelle popolari, e ne danno esempio quella di Bellerofonte e Stenobea, di Alcione e del figlio Diocle, di Mirra e del padre Cinira, di Tereo e della cognata Filomela, mentre in altre regioni abbiamo la leggenda di Giuseppe e della moglie di Putifarre ma qui al motivo popolare si aggiunge un colorito speciale, per cui il poeta coglie il motivo, adattandolo artisticamente al suo intento (2). Altro motivo popolare è quello della resurrezione d'Ippolito per opera d'Artemide (3) come motivo popolare è il caso inverso del figliastro

(1) Reitzenstein, *Epigramm und skolion*, Gottinga, 1893, pag. 208 e seg.

(2) Cfr. J. E. Harrison, *Themis*, 1912, pag. 336 e seg.

(3) Cfr. *Apollodor.* III-10-3-10. Ippolito poi, ritornato in vita, secondo Pausania, venne a regnare in Italia, presso gli Aricii, (Cfr. Heyne, *Ad Apollod. bibl. observat. Gott.* 1803, vol. II. pag. 279), ove consacrò un recinto ad Artemide, e fu chiamamato *Virbio,* quasi *vir bis*, secondo un'antica etimologia, e nella valle Aricia, l'eroe di Trezene ebbe pure relazione colla ninfa Egeria, famosa per i suoi colloqui col Re Numa. (v. Balsamo op. cit. part. II. pag. 3 e seg. e Wilamowitz op. cit. pag. 24 e seg.) Euripide quindi, accennando agli onori divini concessi al giovane eroe dei Trezeni, segue la tradizione, colla quale si accordano pure Luciano e Pausania, i quali riferiscono come i Trezeni avessero stabilito per legge che le vergini ed i giovani non si potessero sposare, senza prima aver consacrato la chioma ad Ippolito (Ipp. v. 1425 e seg.). Anzi Pausania, più esattamente, aggiunge (II-32-I) che vi era un bosco sacro, un tempio ed una statua consacrati ad Ippolito, e più tardi venne anche itituito il sacerdote per celebrarne il culto. (Per il carattere sacro di Ippolito Cfr. V. Puntoni, *Le rappresentanze figurate relative al mito di Ippolito*, Pisa, 1882.

innamorato, o del figlio innamorato della madre, una delle cui ultime forme abbiamo nell'*Aegritudo Perdicae* pubblicato da prima dal Baëhrens (1) e recentemente dal Vollmer (in P. L. M. pag. 238) e della quale largamente ha testè trattato il Morelli. (2)

Per la violenza della passione di Ippolito, si spiega anche l'insulto contro Giove ed i consigli a lui, che altrimenti parrebbe irreligioso e strano (3): nell'ardore della collera Ippolito esagera, come avviene di frequenti anche nella vita normale e trascendendo osa egli dettare nuove leggi intorno alla procreazione.

---

(1) *Unedirte lateinische Geschichte,* Leipzig, 1877, in P. L M. pag. 112 e seg.

(2, *Sulle traccie del romanzo e della novella in* «*Studii italiani di Filologia Classica*» nuova serie I. 1919, pag. 75 e seg.

(3) La stranezza di quest'idea ha avuto anche i suoi tardi imitatori in ARIOSTO *Canto XXVII.* ove Rodomonte pazzo per Angelica, dirà contro la donna:

Perché fatto non ha l'alma natura
Che senza te potesse nascer l'uomo,
Come s'innesta per umana cura
L'un sopra l'altro il pero, il sorbo e il pomo?

come anche MILTON nel *Paradiso Perduto* fa dire ad Adamo:

...il mondo a un tratto
non fe' d'uomini pien, d'angeli al paro,
senza femmina alcuna, o qualcun altro
non si trovò mezzo a generare gli uomini? (*Lib.X.v.888 e seg.*)

e più seriamente lo SHAKESPEARE nel *Cymbeline* per bocca di Postumo:

E non havvi per l'uomo un'altra via
d'esser non v'ha, ma che ne sian le donne
per metà facitrici ? (*atto II. scen. V.*)

senza essere accusati di misoginia, pur rispecchiando il medesimo pensiero euripideo.

Ma Ippolito non si piega dinanzi ad una delle più leggiadre bellezze, quale era la sua matrigna Fedra, dinanzi al cui sarcofago nel cimitero di Pisa, anche Nicola Pisano ebbe una così possente relazione della bellezza antica, da imprimere alla sua vergine, scolpita pel battistero, le fattezze appunto di Fedra (1), anzi le inveirà contro, confondendo nell'accusa tutte le donne, scandalizzato nella sua castità, e nella prima relazione del dramma, il poeta per pudore faceva velare il casto Ippolito all'inattesa rivelazione. Qui il giovane non si vela, ma con Fedra, egli rimprovera a tutte le donne la loro lascivia, suggerendo un'altro rimedio a Giove, se l'unico scopo della donna era la procreazione. Ma Euripide viene quindi a combattere quel costume che noi abbiamo precedentemente conosciuto (*Diog. Laerz.* II-26) e nel grido misogino di Ippolito, dovremo allora vedere quello umano di Euripide, il quale sostiene, come Senofonte per bocca di Socrate nell'Economico, che la donna dovrebbe avere altro ufficio ed altro posto nella vita della famiglia. E sarebbe soltanto giusta l'invettiva di Ippolito se noi la guardassimo dal lato egoistico e considerare la donna come uno strumento di piacere, come pur troppo veniva considerata in Grecia, prima e dopo Euripide, il quale rivendica a sè l'onore di avere per il primo agitato colla sua arte e colle sue innovazioni, altre idee morali, contrastate e combattute dapprima, accettate ed approvate in seguito.

V'ha certamente, ripetiamo, una esagerazione in Ippolito, ma essa è dovuta in parte anche al contrasto che vive nel poeta, fra l'età sua, le credenze religiose, e lui stesso, vecchio discepolo di Anassagora. Il poeta non è il credente convinto dell'età antica, ma è ancora l'ateo o credu-

---

(1) Vedi il *Corso di Letteratura italiana* del compianto Prof. PAOLO SAVY-LOPEZ, anno acc. 1914-15, R. Univers. di Catania, pag. 269.

to tale, di pochi anni di poi, quando l'insegnamento filosofico gli ha spento in cuore la fede. Egli è variamente combattuto, e non potendo staccarsi dall'antica credenza, ma non avendo la forza nè la fede per trovarvi argomentazioni sincere ed eloquenti, nella passione esagera, come suole avvenire in tali casi, facendo quasi nello sforzo, tacere il dubbio che gli sorge nell'animo. Se poi non volessimo sentire il poeta che ci parla col suo cuore, certamente però dovremo riscontrarvi una allusione ad uno scopo politico e sociale, per il quale il poeta si fa paladino della donna, nella vita domestica. Qui, se mai, è l'arte che tutto pervade: abbiamo il sentimento di castità contro la passione ribelle ed incestuosa, e dal contrasto dei due motivi, scoppia il grido d'accusa dell'uno contro dell'altro, come di due barriere che la società umana ha imposto al cuore, nella esplicazione della propria vita.

E la chiusa finale...*μισῶν δ'οὔποτ 'ἐμπλησθήσομαι*
γυναῖκας, οὐδ'εἴ φησί τίς μ'ἀεὶ λέγειν·
ἀεὶ γὰρ οὖν πώς εἰσι κἀκεῖναι κακαί. (664).

è un'esagerazione, solita a venire in chi è vinto da grave dolore o da forti passioni; è un fatto semplicemente umano, e ci pare sottilizzino troppo coloro che vogliono trovarvi allusioni personali.

Fedra poi, vedendosi perduta e temendo della sua fama, ricorre al suicidio e trascina nella sua rovina anche il figliastro, dopo essersi assicurato il silenzio del coro (Ipp. v. 712), perchè «la vendetta che la povera donna medita quasi forsennata per la vergogna e l'onta di vedere il suo amore svelato e respinto, possa compiersi (1)». Essa anzi prova una grande voluttà, un istinto quasi brutale nel tra-

(1) F. Guglielmino, *Arte ed artificio nel dramma greco*, Catania, Battiato, pag, 19.

scinare alla catastrofe l'oggetto amato (Ipp.v. 728 e seg.) situazione presentata con arte e naturalezza dal poeta, essendo questo un fatto, non diremo ordinario, ma naturale, come sovente ce ne danno fede e documento le cronache moderne (Ipp. v. 728).

Ma non condividiamo l'opinione del Decharme o d'altri i quali sostengono che Euripide colla falsa accusa di Fedra contro il figliastro ha voluto descrivere e precisare una speciale perfidia femminile, e se il fatto ci offende, come certo dovette offendere nell'antichità, la colpa non è di Euripide o di tutti gli altri poeti che trattarono simile argomento. La colpa risale invece alla tradizione giacchè, osserva acutamente l'Ussani, « siamo dinanzi a una tradizione, preesistente e persisistente, la quale si connette con le ferocie e le vendette della età eroica, dove i delitti si provocano e si puniscono l'un dall'altro nelle case degli Atridi e dei Labdacidi, splendidi eroi che una fatalità sinistra cangia in assassini coronati, dove la vendetta è il piacere degli dei e la ragione della vita e della morte dei più nobili fra gli eroi, come Achille » (1).

E la tradizione, aggiungiamo, non può trovare più origine e ragione se non nelle condizioni stesse di fatto, perchè non si può concepire tradizione che sia contraria al carattere ed all'indole del popolo che la crea.

Se poi Teseo cieco di rabbia dirà che la lussuria sia innata nelle donne e non negli uomini:

ἀλλ'ὡς τὸ μῶρον ἀνδράσιν μὲν οὐκ ἔνι
γυναιξὶ δ'ἐμπέφυκεν; (v. 966)

aggiungerà subito, a discolpa delle donne, di conoscere

(1) USSANI, op. cit. pag. 10.

molti giovani puri fino a che Afrodite non ha conturbato loro il senso:

> ....οἶδ'ἐγὼ νέους
> οὐδὲν γυναικῶν ὄντας ἀσφαλεστέρους,
> ὅταν ταράξῃ Κύπρις ἡβῶσαν φρένα· (v. 968)

ma anche in questo caso è la passione che infiamma l'animo del padre che si trova uccisore, suo malgrado, del figlio innocente per colpa della moglie che egli intendeva vendicare.

Ora esaminiamo il tipo di Fedra, (1) quale ci vien presentato dal nostro poeta, per conoscere se egli, staccatosi dalla tradizione, ci abbia presentato una donna volgare e sensuale, priva di qualsiasi affetto o dovere domestico che non la sua libidine, o piuttosto, come felicemente ha detto il Wilamowitz « Euripides eine kammer frau nicht verzeichnet » (2).

Noi sappiamo qual fato si perpetui sulla famiglia di Fedra, e come la madre sua Pasifae, per volere di Posidone siasi invaghita di un toro e dalla loro uninone ne sia nato il Minotauro.

E nel dramma euripideo continua il *fatum* su Fedra, la quale è talmente presa dalla passione insana, da soffrire orribilmente oltre che nel cuore anche nella salute. Fatta miserabile scopo di celeste sdegno, come Afrodite stessa dirà nel prologo (Ipp. vv. 27-29), in questo dramma, osserva il Patin, «la fatalité est ainsi transportée du dehors

---

(1) « La passione amorosa di Medea e di Fedra, va fino alla mania erotica » LOMBROSO, *Il delinquente ed il pazzo nel dramma e nel romanzo moderno* nel volume « DELITTI VECCHI E DELITTI NUOVI » Parte IV. cap. III. pag. 319.

(2) Op. cit. pag. 50.

au dedans» (1) contro la quale fatalità l'infelice Fedra, più pietosa che colpevole, lotta e resiste, invano cercando di ribellarvisi. Ma l'umanità deve subire l'influsso delle divinità, e soggiace: Fedra deve finire nel peccato (2), malgrado tenti combattere con tutte le sue forze questa passione, anche per non offendere Teseo (Ipp. v. 321), e preferisce la morte (Ipp. vv. 247-249) anzichè svelare il segreto male che la consuma, oppure dichiararsi vinta. Ma alla fine non può resistere e cade, vinta più per colpa d'altri che per istinto proprio: alla nutrice dice, quasi per liberarsi dal peso che la opprime...φεῦ.

πῶς ἂν σὺ μοι λέξειας, ἁμὲ χρῆς λέγειν; (Ipp. v. 345)

E bisogna notare con quale delicatezza il poeta dipinge il crescere della passione e la lotta della pudica contro di quella, mentre scandalizzato, quando la nutrice ha conosciuto la malattia di Fedra e nomina Ippolito, fa dire alla sua eroina

... *σοῦ τάδ', οὐκ ἐμοῦ κλύεις.* (Ipp. v. 352)

come se nel fare il nome di colui che ha infiammato il suo cuore, ella sentisse vergogna; la vergogna cioè del pudore. E qui ammiriamo l'arte del nostro poeta, chec-

(1) Patin, op. cit. Vol. I. pag. 45.

(2) Anche qui troviamo una vendetta atavica, mentre Teseo ed Ippolito ravvisano nei loro mali la pena di antiche colpe degli antenati (*Ippol.* vv. 830-33-1373-1383 e cfr. *Erc. Fur.* vv. 1256-62) e Sofocle stesso dice: «coloro, la casa dei quali fu travagliata per opera divina, nessuna sventura li lascia, trascinandosi generalmente sulla loro schiatta »

εὐδαίμονες οἷσι κακῶν ἄγευστος αἰών
οἷς γὰρ ἂν σεισθῇ θεόθεν δόμος, ἄτας
οὐδὲν ἐλλείπει γενεᾶς ἐπὶ πλῆθος ἕρπον.

(*Antig.* Cor. vv. 583-85)

chè ne pensassero Aristofane ed i comici posteriori, avendo rivestito la principale eroina del dramma di tale candore, che le attira la compassione e la simpatia quasi degli spettatori, addossando il peso più grave alla nutrice (1).

E giustamente ha osservato il BARTHOLD che queste parole devettero essere pronunciate da Fedra, che è come spaventata dal suono di quel nome fatale, con una fretta timorosa, quasi non credendo alle proprie orecchie, impallidendo a quel nome che suona dolce ed amaro al suo cuore, tanto afflitto ed ammalato. (2) Euripide ha avuto sopratutto criteri artistici nel presentarci questa leggenda, e senza scostarsene, ha saputo valersene con abilità e finezza. La donna incestuosa è colorità con tinte benigne: essa con Ippolito è un giuoco degli dei, e poichè irreligioso ed inconcepibile sarebbe stata la lotta fra due divinità, (Artemide ed Afrodite), la lotta dell'Olimpo si porta sulla terra, e le passioni degli dei sono incarnate in quelle degli uomini, che ne diventano strumenti e simboli.

Fedra quindi si suiciderà, ma colla sua morte trascinerà anche Ippolito a rovina, non per vendicarsi del rifiuto, perchè dopo la morte non protrebbe esistere vendetta, ma per togliere colui, che solo vivendo potrebbe gettare ombra al suo nome. E la calunnia di Fedra è motivata da questo profondo sentimento di pudore, anzi Fedra vi ha insistito, dicendoci prima che mai il suo nome dovrà ricordarsi accanto a quello delle donne cattive (Ipp. v. 430) e quindi per

(1) V. CAMILLO CESSI, *Note critiche e bibliografiche di letteratura greca*, Aquila, 1909, pag. 62 e seg.

(2) «Dagegen muss Phädra die Worte σοῦ τάδ'οὐκ ἐμοῦ κλύεις erschcocken über den Klang des verhängnissvollen Namens, mit angstvoller Hast ausstossen» pa. 35 op. cit. Curioso anche il raffronto con le condizioni di D. Abbondio di fronte a Renzo quando pronunzia il famoso « Don Rodrigo » e le acute osservazioni del Romanziere (*Promessi Sposi*, Cap. II)

pudore Fedra si uccide, e per amore della sua postuma fama trascina nella sua rovina anche il figliastro. Nella morte di Fedra e nella calunnia contro Ippolito, vediamo l'ultimo conato e l'ultimo tentativo della donna infelice, la quale, vinta, ha tutto perduto, e cerca di conservare soltanto pura ed intatta la memoria del nome che Fedra ama tanto, come si rileva dal suo lungo ragionare (Ipp. vv.373-429). E nemmeno la stessa calunnia contro Ippolito le si potrebbe rimproverare, e se non possiamo del tutto giustificare ed approvare l'operato di Fedra, potremo però essere un po' indulgenti, pensando a questa donna così ferma, così risoluta e così chiusa nel suo dolore (Ipp.v.394 e segg.).

Ora se realmente Euripide fosse stato un misogino nella vita e nell'arte, non avrebbe circondato di tanta pietà questo tipo di donna, non avrebbe deformato la leggenda comune, ma ci avrebbe presentato una donna sensuale, assetata di libidine, cieca a qualsiasi altro affetto, solo desiosa di possedere l'oggetto della sua passione. Quest'arte e questa donna non le troviamo in Euripide (1)e questo è un documento certo ed inconfutabile per combattere l'accusa postuma di corruttore di donne e di misogino. Egli invece non fu nè l'uno nè l'altro, giacchè fece soltanto dell'arte, e di questa si valse per i suoi scopi morali, come il riordinamento della società del suo tempo, che come abbiamo visto, peccava di molto rispetto alla donna, e così tutti, dall'esempio, traessero ammaestramenti per incamminarsi sulla via della giustizia, della rettitudine e della virtù, scopo precipuo del nostro poeta.

---

(1) «Die Phaidra des Euripides ist kein gemeines weib; sie ist nicht einmal von lebhafter sinnlichkeit, vielmeher wiegt ein scharfer verstand vor: liebt die tugend. wenigstens redet sie sehr viel davon» Wilamowitz, op. cit. pag. 48.

Contro il fato, che l'ha designato vittima, inveisce poi lo stesso Ippolito morente (Ipp. v. 1415)

> *...φεῦ*
> *εἴθ'ἄν ἦν ἀραῖον δαίμοσιν βροτῶν γένος*

la quale espressione, secondo il Weil, (1) viene a significare un desiderio manifestato da Ippolito, cioè, che gli uomini potessero diventare per gli dei una causa di maledizione, e che i mali inflitti ingiustamente ai mortali potessero ricadere sui loro autori. Ed anche contro il fato insorge e si ribella la stessa Fedra. Essa non ha perduto interamente la testa, come più tardi ce la dipinsero altri poeti, ma nel suo dolore sa ragionare, dicendoci che non vuole disonorare il suo nome, nè tradire il letto. E sa ancora parlare delle due specie di pudore, di cui l'uno buono e l'altro cattivo (Ipp.v.377 e seg. cfr. *Iliade* lib. 24 v. 44 e seg. ed Esiodo *Opere e giorni* v. 317), e vuol mantenere intatta e pura la sua fama. Anche il suo amore verso Ippolito acquista senso benigno, e quasi la sua passione si purifica nella lotta, nel suo cuore incolpevole. La sua stessa morte è una liberazione, una *catharsis* del proprio fallo, di una passione non compiuta, ma causa alla sua volta di delitti.

Euripide facendo poi entrare in iscena la nutrice, salva Fedra, conservandole quella dignità di carattere e di costume che alita e spira da ogni verso della tragedia. Egli non fa prostituire Fedra a tal punto da confessare essa stessa l'amore al figliastro (2), e quindi la fa appari-

---

(1) Weil, op. cit. pag. 91.

(1) Vedi a questo punto la *Fedra* di Seneca, il quale fa sdegnare l'intermediaria nutrice a Fedra, che rivela essa stessa, spasimando, il suo amore ad Ippolito, chiedendogli pietà per una misera amante:

> *Finem hic dolori faciet aut vitae, dies.*
> *Miserere amantis.* v. 670 sg.

re più casta per il sostegno che sente di palesare la sua passione; la Fedra di Euripide, insomma, è adatta all'ambiente greco, il quale, se corrotto, tuttavia non avrebbe permesso che sulla scena venissero rappresentate le corruzioni, e quindi l'accusa di Aristofane ci sembra troppo personale per crederla vera.

Euripide pertanto, spezza già un'altra volta la sua lancia in difesa di una donna, che la leggenda riconosce come incestuosa e come figlia di una adultera madre. Egli invece la presenta come vittima e non come colpevole, degna di pietà e di compianto, non di biasimo e di disprezzo, e questo intento non è corruzione nè misoginia, ma arte, e sopratutto cuore e sentimento di poeta e di artista (1).

---

(1) Anche in Omero troviamo una donna colpevole e pentita, adultera ma non incestuosa come Fedra: Elena, la quale avrà dei rimorsi al ricordo del suo primo marito Menelao (*Iliade* lib. III vv. 125-28, id. vv. 236-42, id. vv. 399-421 lib. VI. vv. 336-39 e lib. XXIV. vv. 762-75). Senza stabilire confronti che sarebbero impossibili per la differente condizione delle due donne, in Euripide troviamo più arte nei rimorsi di Fedra perchè più vivi, più naturali, più ragionevoli, giacchè Fedra stessa riconosce che il suo é un incesto e quindi la Minoide riflette sul suo amore insano, ed analizza con minuzia tutte le sue impressioni interne.

Elena invece è meno sciagurata, non perchè le sue emozioni siano meno sincere e la sua coscienza sia meno delicata, ma perchè essa non presta attenzione a tutti i suoi intimi sentimenti. Elena appartiene giustamente alletà eroica, Fedra è l'eroina di una età più sperimentata ed evoluta: insomma è una ateniese del quinto secolo, dotata però di riflessione e di sentimento che sente la forza, diciamo così, irresistibile, come a lungo dai giuristi fu chiamata, verso una colpa cui da fatalità ereditaria è trascinata.

L'Elettra

Sommario: **Carattere di Clitennestra nell'Ifigenia in Aulide-Suoi motivi di sdegno verso Agamennone--Leggi sull'adulterio - Carattere di Elettra — Suo odio verso la madre: fatum ed ereditarietà — Dolore di Clitennestra — Sue giustificazioni e difese al delitto — Accuse di Elettra — Sulla priorità delle due Elettre — La Clitennestra di Sofocle e quella di Euripide — Egisto – Oreste – Elettra — Loro natura e carattere nei due tragici — Intento di Euripide — Conclusione –.**

Anche in questo dramma, in cui gli affetti più puri e più santi sono sinistramente in contrasto fra loro, troviamo una donna dapprima buona e teneramente amante dei propri figliuoli, costretta al pervertimento dell'esempio triste dello sposo, a cui non ha perdonato il sacrificio di una innocente fanciulla, nè, a maggior ragione, potrà scusare l'adulterio, di cui si è reso colpevole Agamennone, valendosi della superiorità fisica e dei diritti che a lui hanno attribuito le leggi. Clitennestra, nell'Ifigenia in Aulide, è moglie fedele (*Ifig. in Aul.* v. 1143) e madre previdente, perchè non lascia che la sua giovane ed inesperta figliuola vada sola alle nozze con Achille, credendo anche lei al fallace messaggio dello sposo, il quale rimane scontento dell'arrivo della moglie, di cui però riconosce e loda la premura e la tenerezza verso i figli (*Ifig. in Aul.* v. 460).

E se Ifigenia muore eroicamente, raccomandando alla

madre di non odiare per la sua morte il padre (*Ifig. in Aul.* v. 1455) perchè col suo sangue sarà assicurato l'imperio della Grecia sui barbari (*Ifig. in Aul* v. 1390), il cuore di madre doppiamente oltraggiato, non può, non deve dimenticare; e Clitennestra infatti chiude il proprio dolore dentro di sè, dolore che esploderà quando Agamennone violando i diritti della sposa, sacrificata per la concubina, oserà portare Cassandra anche in casa. La legge ha contemplato rigorosamente l'adulterio della donna (PLUTARC. *Solon.* § 23. DEMOST. in *Neer.* 1347. *Lex Solonis apud* AESCH. *in tr. Timarch.* § 183. LYSIAS, *de caede Eratosthen.* § 30) (1) ma per l'uomo, come non c'è limite nel

---

(1) *Plutarch. in Solon*: I. *Ἐξῆν ἀποτιννῦναι καὶ τὸν μοιχὸν καὶ τὸν μοιχευομένην* V. HERMOGEN., *de Invent.* lib. II cap. I. 2. *Τῆς μοιχευθείσης τὴν προῖκα ἔστω τοῦ ἀνδρὸς* V. SOPAT. *in divis. quaest et anonym, argument.* in XXXV declamat. Libau. 3. *Ἀνὴρ τὴν γυναῖκα μοιχευθεῖσαν ὠλείσθω κατὰ τὸν νόμον· οὐδενὸς ὠκνουμένου χρήσθω αὐτῇ ὡς κακούργῳ ἀνδραπόδῳ* DEMOSTHEN. *in Neaer*, 1347: *ἐπιδὰν δὲ ἕλοι τὸν μοιχὸν μὴ ἐξέστω τῷ ἑλόντι συνοικεῖν τῇ γυναικῇ. Ἐὰν δὲ συνοικῇ ἄτιμος ἔστω. Μηδὲ τῇ γυναικῇ ἐξέστω εἰσιέναι εἰς τὰ ἱερὰ τὰ δημοτελῆ, ἐφ' ᾗ ἂν μοιχὸς ἀλῶ. Ἐὰν δὲ εἰσίῃ νηποινεὶ πασχέτω ὅ τι ἂν πάσχῃ πλὴν θανάτου.*

AESCH. *in Timarch*: *τὴν γυναῖκα ἐφ' ᾗ ἂν ἁλῷ μοιχὸς, μὴ ἐξεῖναι κοσμεῖσθαι. Ἐὰν δὲ κόσμηται, τὸν ἐντυχόντα καταῤῥηγνῦναι τὰ ἱμάτια, καὶ τὸν κόσμον ἀφαιρεῖσθαι καὶ τύπτειν εἰργόμενον θανάτου, καὶ τοῦ ἀνάπηρον ποιῆσαι.* Cfr. anche TÉLFY. op. cit. pag. 296 e seg. LEVI, op. cit. pag. 171-172 e THONISSEN, *Ètudes sur l'histoire du droit criminel des peuples anciens*, Buxelles, 1896, tomes 1 pagg. 251-54. Il nostro VIANELLO in una memoria (*L'evoluzione del diritto attico nelle leg-*

capriccio e nella corruzione, così non c'è legge che ne punisca l'adulterio. E' necessario quindi, che ove ha mancato la legislazione supplisca la donna offesa nel talamo. Questa sarà appunto la giustificazione di Clitennestra al proprio delitto, giusticazione negata da Elettra, la quale però, non sa ribattere le giuste argomentazioni materne, perchè spinta da una divinità che a lei ha imposto il lavacro del sangue paterno.

Elettra chiama sua madre malvagia donna (Elett.v.60). come anche Oreste la dice rea, *πανώλεθρος*: ma se i figli dicono male della madre, il loro odio si giustifica col desiderio e coll'amore della vendetta del genitore, ucciso di nascosto e barbaramente.

Anzi Elettra chiama rea tutta la prole di Tindaro: come Elena è detta rovina della Grecia e della casa d'Argo (Elett. v.11) dal coro, che parla in tal modo per animare Elettra, ispirandosi alla credenza comune, combattuta dallo stesso Euripide, che rappresentava Elena come causa di tutti i dolori e di tutti i mali. Le donne dice poi Elettra, sono amanti dei mariti e non dei figli (Elett. v. 264)

γυναῖκες ἀνδρῶν, ὦ ξέν' οὐ παίδων φίλαι

ma questa è una conseguenza naturale del matrimonio, e la donna, sposa e madre, deve sentire verso lo sposo ed i figli un amore differente. L'uomo è il compagno della sua vita, con lui la sposa deve dividere le gioie ed i

---

gi di adulterio e violenza carnale, Archiv. Giurid.) dimostrò come a restringere queste severe leggi furono introdotte altre leggi sull' adulterio e sulla violenza carnale (*περὶ μοιχείας* e *περὶ βιαίων*). Ma prima bastava che la moglie fosse stata convinta di adulterio perchè il marito potesse o punirla colla morte ritenendosi la dote o esporla in vendita, e non trovando compratori, mantenerla nella medesima condizione *improborum mancipiorum*. Cfr. P. Parrducci, l. c. pag.107 e seg.

dolori, a lui deve ubbidienza, professandogli quel rispetto che viene dalla convivenza sociale e dalla legge. Dallo sposo, più che dai figli, la donna sente il bisogno del conforto e dell'aiuto nella vita coniugale. (1) I figli tradiscono sovente le speranze dei genitori, particolarmente delle madri, le quali hanno come unica speranza su cui appoggiarsi, il compagno che lei ha accettato e subito, e quindi per legge di natura la donna deve sentire verso costui ben diverso affetto che quello verso i figli, i quali, in ultimo, non sono che l'effetto di una causa ben più grande, servendo a stringere in modo più forte il legame reciproco. Per la qual cosa Euripide non erra se fa parlare così Elettra, anzi la sua espressione è profondamente vera, derivando dalla piena intuizione della realtà.

La vita della donna ateniese è circoscritta al gineceo: vita tirannica altremodo, che non apportava quel vantaggio morale che si riprometteva l'ateniese, poichè la moralità non è in rapporto diretto alla schiavitù della donna. La maggior libertà delle spartane non era certo a scapito della loro onestà. E forse non è senza ragione che Aristofane, conservatore della più bell'acqua, pure deridendo le idee femministe che correvano alla sua età —e forse in questo egli alludeva certo ad Euripide che mette in ridicolo in queste commedie antifemministe — ha l'occhio sovratutto alle donne spartane. Euripide ci rappresenta le condizioni della donna ateniese con certe tinte di amara ironia o di rimprovero, quasi per eccitare a nuovi ideali, a libertà maggiori mentre il contadino, sposo

(1) Nelle parole stesse di Elettra troviamo quasi un richiamo ed un ricordo agli insegnamenti che il saggio Iscomaco dà alla sua donna, Cfr. SENOFONTE, l'*Economico*, cap. 7.

di Elettra, quando vede tutta quella gente sconosciuta, ne prova alta meraviglia, perchè non gli piace che la donna si intrattenga con uomini, come cosa sconveniente (Elett. v. 343). Clitennestra dal coro viene chiamata perversa ed infida, perchè trucidò il sommo duce suo consorte (Elett. v. 480) come empia ed abborrita dal vecchio (Elett. v. 645)

....μισεῖται γὰρ ἀνόσιος γυνή.

Ma la nostra attenzione maggiore è posta sulla protagonista del dramma, la quale invero, ci viene presentata dal poeta come tipo di donna molto raro, essendo animata di giusta vendetta contro gli omicidi, sua madre compresa. Anzi lei stessa aiuta il fratello nel delittuoso disegno; spontaneamente si offre nell'ingannare la madre onde ucciderla, esortando il fratello a mostrarsi uomo (Elett. v. 693)

....πρὸς τάδ'ἄνδρα γίγνεσθαί σε χρή.

E dirà che le donne si sanno atrocemente vendicare, ed Elettra che non la perdona neppure a sua madre, incita Oreste che tentenna, ad uccidere la madre, come costei diede morte al loro padre (Elett. v. 970).

Il carattere di Elettra ci può offendere, perchè in animo di fanciulla non ci aspetteremmo tanta animosità: ma qui dovremmo ripetere per il carattere della donna, quanto abbiamo osservato più sopra per Medea. Euripide poi, non fa che seguire la leggenda, (1) ma la vivifica nella figura che presenta sulla scena, con un quadro di vita reale e coerente all'età, in cui la pena del taglione era non solo un'opinione, espressione personale, ma un sa-

(1) Cfr. Aristot. *Poetica* IX. 1451 b. 15 ed anche Orazio *Ars poetica* v. 119 e seg. Anche questi esempi e questi principi di osservanza della tradizione si ritrovano in altri retori. Quintiliano XI-3-73, «sit Aerope in tragoedia tristis, atrox Medea, attonitus Aiax, truculentus Hercules ».

cro obbligo (1). Morto Egisto per mano di Oreste, Elettra quasi profeticamente chiama stolto l'uomo che dopo aver corrotta l'altrui sposa, crede che a lui sia casta quella donna che non fu casta all'altro (Elett. v. 925).

---

(1) V. le *Coefore* di ESCHILO, ove il coro ad Oreste che chiede alla tomba del padre (v. 312 e seg.) quello che deve fare, risponde «Il sangue deve essere espiato col sangue, la morte con la morte» (v. 400)

ἀλλὰ νόμος μὲν φονίας σταγόνας
χυμένας ἐς πέδον ἄλλο προσαιτεῖν
αἷμα.

Questa è la sentenza degli antichi tempi. (Cfr. *Agamennone* vv. 1563-64). Lo SCHÖMANN, *De nymphis Meliis Gigantibus et Erinys* (*Opusc. Acad. II. pag. 141 citato anche del* BUCHOLTZ, *Die homer. Realien* III. Band, I. Abth. § 183 pag. 345 nota 2) parlando della origine delle Erinni e del loro significato scrive: nimirum significatur hac fabula, scelere primo a filio contra patrem commisso, statim etiam poenas sceleris ortas esse: sanguine effuso ultrices sanguinis exstitisse.

Ed ancora tutte le antiche sentenze suonano così «Rimane, finchè rimanga sul trono Giove, che tal si fa tal si riceve: poichè così è legge:

Μίμνει δὲ μίμνοντος ἐν θρόνῳ Διὸς
παθεῖν τὸν ἔρξαντα, θέσμιον γάρ.

«Chi ha fatto male deve patir male: antichissima sentenza così suona:

...δράσαντι παθεῖν
τριγέρων μῦθος τάδε φωνεῖ.

Ed Omero stesso parla di *ἄντιτα ἔργα* di *παλίντιτα ἔργα* ma il FERRINI scarta tutte le ipotesi filologiche che vorrebbero vedere in queste espressioni un accenno alla legge del taglione (FERRINI, *La costituzione degli ateniesi:* pag. 16 17, Hoepli, 2 ediz. 1893). Ma che il taglione sia stato in rigore nell'antica Grecia,

e conviene che nella casa debba soltanto comandare l'uomo e non la donna, anzi è necessario ch' ella sappia « quand il le faut lui céder ou lui resister, sans risque de brouiller » (1). E per evitare inconvenienti Euripide vuole che «ce soit toujours la femme qui cède» (2). (Elett. v. 131).

Questo, come abbiamo detto prima, è un concetto ripetutamente espresso da Euripide, il quale non ricorda che una consuetudine sancita dalla legislazione ed approvata dalla legge, sempre però fino al limite in cui la vita morale non sia soffocata.

Quando compare sulla scena Clitennestra, noi immaginiamo di trovare una donna sanguinaria e feroce, che ancora sa vantarsi del suo delitto (3). Invece Clitennestra

---

è verisimile, ed Aristotile lo ricorda come norma di Radamanto e dei Pitagorici. (ARISTOT. *Ethic. Nicomach.* V. 5. 1-6, 1132 b, 1133 c.)

Un'usanza che ricordava l'antica vendetta di sangue, la quale, a quanto ci narra la tradizione, si conservò lungamente in Atene, era quella di porre una lancia sulla tomba d'un uomo trovato ucciso, affinchè ai parenti si mostrasse l'obbligo di vendicarne la morte. (V. MEURSII, *Themis Attic.* lib. I cap. XIX in GRONOVII, *Thes. graec. antiq.* Vol. V. pag. 1964. PASTORET, *Histoire de la legislation*, tome VI. Paris. Legislat. des Athèn. Ch. I. pag. III). SENECA, invece, romanamente discorde dai tragici greci, fa rispondere dal servo ad Atreo che vuole vendetta del fratello Tieste: è meglio che si spogli lo spirito nemico ucciso dal ferro:

Ferro peremptus spiritum inimicum expuat
(*Thyest.* v. 245).

(1) Cfr. MASQUERAY, op. cit. pag. 318.
(2) Cfr. DECHARME, op. cit. pag. 154.
(3) Vedi ESCHILO, *Le Coefore* e SOFOCLE *L'Elettra*.

in Euripide è una donna buona, la quale confessa come a donna conviene parlar poco specie se gode cattiva fama (Elett. v. 1013)

> *λέξω δέ, καίτοι δόξ' ὅταν λάβῃ κακὴ*
> *γυναῖκα γλώσσῃ πικρότης ἔνεστί τις*

ma essa è costretta a parlare, per scolparsi delle accuse e per rendere cognite le ragioni che la condussero all'assassinio dello sposo. E alla figlia sua ricorda il sacrificio compiuto da Agamennone, della innocente Ifigenia, mentre Elena ardeva d'amore impudico (Elett. v. 1031).

Non solo, ma quello che per una sposa costituisce un grave affronto fu operato da Agamennone, il quale osò portarsi in casa una concubina, avendo quindi due mogli ad un tempo (1). E pur confessando che le donne sono stolte, perchè la natura le porta all'amore, essa fu tratta all'adulterio dall'esempio del marito, nè sulle sole donne deve quindi cadere l'affronto perchè spesso esse a ciò sono indotte per colpa degli uomini (Elett. v. 1035).

L'amore, come confessa Clitennestra, è una malattia nelle donne più grave che nell'uomo « c'est une folie, qui, une fois quelle c'est emparé de ses victimes, les possède toute entières » (2) Questa donna confessa la ve-

---

(1) E su questa abitudine da noi già ricordata, insiste il nostro poeta, presentandocela come unico motivo che spinse Clitennestra ad uccidere lo sposo; abitudine chiaramente non approvata anzi combattuta da Euripide stesso (*Androm.* vv. 177 78) difensore accanitodella monogamia, come a noi ricorda Ateneo (Athen. XIV, 555 *b*. da Clearco per Cecrope: *μίαν ἑνὶ ζεῦξαι*).

(2) DECHARME op, cit. pag. 147. Il poeta per indicare questa malattia la chiama *μωρία, τὸ μάργον* (v. *Troiane* v. 1059 - *Ipp.* vv. 944, 966 ecc.)

rità, prescindendo dal fatto suo specifico, ma pur essendo grave la vendetta, Agamennone non doveva « lui nègliger pour lui prèférer Cassandre. Et même en introduisant au foyer sa concubine, le roi d'Argos, n'a—t—il pas infligè á Clitennestre un affronto qu'une femme mariée ne pardonne jamais ? ». (1) E difatti Clitennestra non ha perdonato, perché non è giusto che gli uomini, « èchappent aux reproches » (2). Ed essa ricorda ancora il supposto sacrificio della figlia, vittima di un impudico amore; aggiungi l'adulterio dello sposo (3) ed il suo cuo-

---

(1) MASQUERAY, op. cit. pag. 312.

(2) DECHARME, op. cit. pag. 150.

(3) Oltre alla loro legittima moglie, i Greci, sembra che potessero prendere quel numero di concubine che loro piaceva, dette παλλακίδες tali solevano essere le prigioniere di guerra, ovvero le schiave comprate con denaro. Simile costume sembra molto antico. Omero fa raccontare a Fenice la corruzione della concubina del padre, per istigazione materna.

Questo basterebbe per convincerci della verità del fatto (*Iliad.* IX - v. 447) Del concubinato presso gli antichi ateniesi, noi abbiamo prove sicure presso Demostene, il quale scrive nell'arringa contro Neera (l. c.) τὰς μὲν ἑταίρας ἡδονῆς ἕνεκα ἔχομεν, τὰς δὲ παλλακὰς, τῆς καθ' ἡμέραν παλλακείας, τὰς δὲ γυναῖκας τοῦ παιδοποιεῖσθαι γνησίως. (§ 122 pag. 1386). Le spose legittime, a ragione, non potevano tollerare questa libertà nei mariti, e nutrivano perciò una continua animosita verso le concubine, considerandotale concessione come una usurpazione che si faceva ai loro privilegi (Omero *Odiss.* VI, v. 303 sgg. *Il.* IX, v. 447) e fra i latini anche Seneca s'accorda con Euripide:

Phoebum nefandae stirpis auctorem vocas ?
Quem nocte subita frena revocantem sua
Coelo expulistis ? quid deos probro addimus ?
Subripere doctus fraude geniales toros
Quem Venere tantum scimus inlicita virum

(*Agamennon.* vv. 295 sgg.)

re di madre e di sposa non regge più, e ricorre all'assassinio dello sposo per togliersi quell'essere odioso, causa dei suoi dolori e del suo pervertimento.

Anche Clitennestra, in fondo, non è donna corrotta per natura, e ne getta la colpa sul marito, pei guai che le sono capitati. Anch'essa s'è servita della legge del taglione, in senso morale, perchè la gelosia femminile non ha limiti nell'odio: e Clitennestra si fece giustizia da sè. Però, anco quì, come per Fedra, la passione di Clinnestra è determinata dal fato, e per ereditarietà di delinquenza in famiglie di delinquenti, per usare un linguaggio moderno (1).

Elettra non può approvare i detti della madre, e risponde che saggia moglie deve concedere tutto al marito:

γυναῖκα γὰρ χρῆν πάντα συγχωρεῖν πόσει (v. 1052).

accusa ancora le due sorelle Elena e Clitennestra, come indegne di Castore e Polluce:

ἄμφω ματαίω Κάστορός τ' οὐκ ἀξίω (v. 1068)

e dacchè le donne amano il lusso e gli abiti costosi, Elettra, rimprovera appunto alla madre la sua condotta, durante l'assenza dello sposo. Tu—ella dice—ti sei comportata male, perchè, appena salpato il tuo sposo, sedendo allo specchio, inanellavi il bel volume della bionda chioma. Ora la donna assente lo sposo, che tende a farsi bella, s'accusa disonesta, anzi neppure dovrebbe uscire di casa:

Γυνὴ δ' ἀπόντος ἥτις ἀνδρὸς ἐκ δόμων
ἐς κάλλος ἀσκεῖ, διάγραφ' ὡς οὖσαν κακήν (v. 1072)

(1) Solone stesso, sconsolatamente ripeteva «quello che è decretato dal fato assolutamente, nè auspicio lo tratterà, nè sacrificio alcuno» (Sol. fr. 13, v. 55 sg. B.). Euripide (fr. 444) «non vi sarà scampo ai mortali dai mali innati e mandati dalla divinità»

E' il carattere leggiero di Clitennestra che quì per ragione scenica deve essere colorito, per amor deì contrasti. Tanto più che le accuse rappresentano una parte interessata, che arriva a sua volta all'esagerazione, necessaria per il suo occulto divisamento, anzi Elettra deve insistere sui rimproveri alla madre per la sua condotta. Anche l'abbigliamento è parte necessaria della vita muliebre, ed i poeti gnomici e giambici si scagliano contro la donna trasandata ed incurante (1). *Est modus in rebus* nella giusta misura sta l'equilibrio, anche nella vita morale, e perciò le accuse di Elettra, mentre sono appropriate alla condizione del personaggio, non rappresentano il pensiero intimo del poeta, poichè neppure forse i più retrivi ateniesi di quel tempo avrebbero plaudito alle esigenze di Elettra.

Ed ancora Elena sarà ricordata per le sue opere prave (Elett. v. 1087) e sarà giudicato stolto chi sposi per lucro malvagia donna (Elett. v. 1101)

> ὅστις δὲ πλοῦτον ἢ εὐγένειαν εἰσιδὼν
> γαμεῖ πονηράν, μῶρός ἐστί

motivo questo comunissimo alla commedia antica, prima anche di Aristofane. Elettra si mostra crudele anche dopo l'uccisione della madre, ed osa inveire contro il suo cadavere chiamandola triste donna (Elett. v. 1091).

Alle accuse di Elettra fanno riscontro le difese di Clitennestra, e nel confronto tra le accuse e le difese, in rapporto all'indole di questo dramma e a quello delle altre tragedie, potremo veramente considerare da quale delle due parti più propenda lo spirito del poeta. Clitennestra che ha consigliato ed aiutato Egisto nell'uccisione dello sposo Agamennone, perchè costui s'era macchia

(1) Basta leggere per tutti SIMONIDE DA AMORGO fr. 7. B, FOCILIDE fr. 3 B. IPPONATTE fr. 29 B.

to di sangue innocente e perchè portava in casa la concubina Cassandra, trattiene il drudo dall'uccidere Elettra.

In Clitennestra l'amore materno ha ancora uno scatto, nè quando cessa la ragione, prima che la spinga al delitto, si mostra la cinica crudele di Eschilo o quale avrà rappresentato Sofocle. In lei Euripide vede più dappresso l'elemento umano, quale vive nella realtà. L'eroina della leggenda, scende al livello di ogni mortale: atroce nell'odio determinato fatalmente ritorna donna, ed ogni umano sentimento ha su di lei dominio. E di ciò ne abbiamo conferma assoluta nella confessione del pastore miceneo, il quale dice ad Elettra che alla propria madre benchè crudele per aver ucciso il proprio consorte, ella deve la vita (v. 27)

μήτηρ νιν ἐξέσωσεν Αἰγίσθου χερός

Noi non ci occuperemo della tanto dibattuta questione della priorità delle due Elettre, quella di Sofocle e questa di Euripide, giacchè andremo lungi dal nostro scopo. Il Wilamowitz (*Die beiden Electren* – in *Hermes*, anno 1883 pagg. 214-263) ha sostenuto che l'Elettra di Euripide ha preceduto quella di Sofocle (1); il Ribbeck (*Zu Sophokles' und Euripides' Electra*, in *Leipziger Studien* VIII pag. 382) ha sostenuto la tesi opposta, il Kaibel (*Sophokles Elektra*, Teubner, Leipzig, *Einl.* pag. 54 e seg.) è della medesima opinione, mentre Ugo Steiner (*Warum schrieb Euripides seine Elektra?* in *Philol.* 1897 pag. 561-600) sostiene con forti argomenti che Euripide abbia scritto la sua Elettra contro Sofocle e per mettere in cattiva luce la figura di Apollo, riassumendo lo stato della que-

(1) «Folglich ist die Elektra des Sophokles mit Kenntniss der euripideischen gedichte, oder vielmehr durch dieselbe veranlasst.» pag. 223 op. cit.

stione sino ai suoi giorni specialmente in Germania. (1)

Dei nostri se n'è occupato lo Zuretti (2) il quale conchiude per una anteriorità da parte di Euripide, data, son sue parole « l'abbastanza ampia imitazione sofoclea da Euripide nelle ultime tragedie del poeta Coloneo. Proprio tutto il contrario di quello che sostiene il Kaibel, il quale scrive che « Vielmeher hat Euripides den guten Gedanken des Sophokles » (3). L'Olivieri invece viene alla conclusione opposta (4), allo Zuretti, d'accordo col Kaibel. La quistione fondamentale verte sulla diversità del carattere di Clitennestra: ma non v'ha, noi crediamo, bisogno di ricorrere all'ipotesi di una gara fra i due poeti in questo, nè ad acredine di Euripide contro Sofocle, se si volesse anche ammettere la priorità della sofoclea, quistione ancora che « non si è potuta determinare e forse non si potrà mai » (5) poichè già nelle precedenti tragedie riconosciamo — e questo non fu notato neppure dallo Zuretti — lo stesso spirito umano di difesa della donna, che insorge per i propri diritti o

---

(1) Per la questione Cfr. anche SINGER: *Die beiden Elektren* Wien, 1884; BRUHN, *Lucubrationum Euripidearum capita selecta*, KRAUS, *Utrum Sophoclis an Euripidis Elektra aetate prior sit quaeritur*, Passau, 1890; WOLTERSTOFF, *Sophoclis et Euripidis Electrae quo ordine sint compositae*, Jena 1891, FLESSA, *Die Prioritatsfrage der sophokleischen und euripid. Elektra*, Bamberg. 1882, VAHLEN *Zu Sophocles und Euripides Elektre Hermes* XXVI 1891 pag. 351-56, FISCHER, *Die Choephoren des Aeschylus und die Elektren des Sophocles und Euripides*, Innspruck 1875.

(2) C. O. ZURETTI, *Appunti sulle due Elettre* in *Riv. di Filol. e di Istruzione class.* anno 1891.

(3) Cfr. KAIBEL, op. cit. pag. 55.

(4) ALESSANDRO OLIVIERI, *Il mito d'Oreste. Le due Elettre* in *Riv. di Filol. ed Istruz. class.* anno 1897, pag. 570 e seg.

(5) BASSI, *L'Elettra di Sofocle commentata*. Torino 1897 pag. IX n. 2.

presunti diritti, quale vediamo appunto nella Clitennestra euripidea.

Nelle varie tragedie vediamo successivamente svilupparsi sempre meglio questo spirito, questa tendenza del poeta, che se non si riferisce ad un piano prestabilito, corrisponde però ad una corrente di idee che dovevano incominciare a sorgere in Atene, contro le quali pare si ribelli il conservatore Aristofane, esagerandone l'importanza per combatterle con la caricatura. Se osserviamo il criterio artistico seguito da Euripide nello scrivere la sua tragedia ci si presenta chiara la questione, ed anche conosceremo i motivi che indussero la Tindaride al triste passo, e cioè il sacrificio della figlia Ifigenia consumato dal marito per riconquistare Elena (Elett. vv. 1020-35) e la gelosia di Cassandra, condotta da Agamennone nei letti regali (Elett. vv. 1036-50). Clitennestra è rea, ma pentita del delitto come essa stessa dichiara (Elett. v. 1105) e soffre che il popolo parli male di lei (Elett. v. 1013) ed è inquieta e quasi timida nei suoi atti, nelle sue parole, nella sua vita interiore. Ella ancora sente l'amore materno per i suoi figli, e non trattiene i sospiri quando si accorge dello stato misero in cui languisce Elettra, tanto che il Weil (1) dubita che il dolore di Clitennestra sia finto. Ma Clitennestra è sincera, perchè, come bene osserva il Masqueray, ella sa la condizione della figlia, e se non sentisse amore per lei « serait-elle venue voir sa fille dans la cabane où elle demeure, si elle ne s'intéressait pas encore à son sorte ? Sans doute Èlectre prevoit (v. 658) que sa mère versera des larmes hypocrites, en la apercevant. Mais la haine d'Electre est aveugle» (2).

---

(1) WEIL, op. cit. pag. 567.

(2) MASQUERAY, op. cit. pag. 136 e nota.

Clitennestra conosce la miseria della figlia, come conseguenza del matrimonio a lei imposto, e quindi nulla finge, perchè quello che essa vede corrisponde alla realtà, e la madre si addolora della sorte dell'unica figlia, alla quale invero spettavano altre nozze che quelle con un contadino. E sovratutto bisogna notare quanto Euripide cerchi di mitigare l'opera di Clitennestra nell'azione materiale del delitto. La figura che nel dramma euripideo è posta in sinistra luce è quella di Egisto. Clitennestra ne è l'istigatrice, è vero, ma Egisto l'esecutore. Eschilo (1) ci rappresentò l'amante che prepara il delitto, e la sposa che assassina il marito dandogli il colpo di scure. Egisto si mostra in tutto pusillanime e vile, giacchè invece di andare a Troia, rimane in Argo, insidia la moglie di Agamennone e la incita ad uccider lo sposo, ma al momento dell'uccisione egli si trae in disparte. La sua anima è femminile (2) ed « uomo tutto nequizia, uomo capace di sostenere le pugne con aiuto di donne » (3).

Allo Heintze, così severo verso Euripide, apparve però che Clitennestra sia la vera delinquente ed Egisto solo il suo complice (4). Ma Euripide però ha cercato rivestire di scusa e di indulgenza la sua Clitennestra, che non tutti gli altri tragici, i quali invero non furono accusati di misoginia. L'Olivieri (5) nota la profon-

(1) Eschilo, *Agamennone* vv. 1380-92

(2) Eschilo, *Coefore* v. 305.

(3) Sofocle, *Elettra* vv. 301-2

(4) . ...num Klytämnestra die Hauptverbrecherin, Aegistus nur mehr untergeordneter Bundesgenosse ist » *Versuch einer Parallele zwischen dem sophokleischen « Orestes» und dem shakspearischen «Hamlet»* im «Progr. Gymn. Bugenhag» Treptow 1856-57 pag. 18. Vedi pure Chargè, *De Fati, quale Sophocles sibi finxerit, natura eiusque cum humanis actionibus necessitudine*, diss. philosophic. Coloniae ad Rhenum, 1859, pp. 33-35.

(5) Olivieri, l. c. pag. 573.

da differenza morale che passa fra i personaggi più importanti nei due tragici.

La Clitennestra di Sofocle si compiace, non solo della uccisione del consorte, da lei stessa operata, ma nell'anniversario di quell'orribile delitto, fa sacrifici agli dei salvatori, ed insulta, minaccia, rimprovera Elettra ogni volta che questa piange, rinfacciandole anche di avere sottratto dalle sue mani omicide il piccolo Oreste (Elett. vv. 259-295). Inoltre Clitenestra si confessa, anzi afferma, d'essere stata l'unica e vera operatrice dell'assassinio, e solo protesta di avere operato con giustizia, perchè Agamennone le aveva ucciso la figlia ingiustamente, per grande amore verso Menelao e per riconquistare Elena, mentre Meneclao avrebbe potuto sacrificare sua figlia Ermione.

Elettra risponde alle ragioni addotte dalla madre: ne condanna la condotta verso i figli del primo letto, e conclude dicendo, che la vera causa che la spinse all'assassinio dello sposo fu *πειθὼ κακοῦ πρὸς ἀνδρὸς* (Elett. v. 562) col quale ora convive. Clitennestra non sa rispondere alla figliuola, ma continua a minacciarla e ad insultarla, ed in tal modo viene a dichiararsi vinta, perchè non sono buone ragioni, specie verso i deboli, gli insulti e le minaccie (Elett. vv. 503-646).

Nel dramma euripideo, troviamo Egisto uccisore di Agamennone, come dice il contadino Miceneo (Elett. v. 10) ed è Egisto ancora, che insulta, minaccia anche nell'esilio Oreste ed Elettra, mostrandosi il nostro poeta più coerente alla natura. Quindi nei due tragici, le parti di Egisto e di Clitennestra sono invertite, e questa inversione, non sta solo nella rappresentazione o nei motivi esteriori, ma, come bene si rileva, sta anche nell'intima caratteristica dei personaggi. Tanto che Clitennestra trova motivo del delitto nella occasione offertale del marito, con l'intromissione di Cassandra. E qui Euripide, come nella Medea, pare inveisca contro l'ammesso concubinato. Elettra non

sa ribattere le ragioni della madre, ma solo ne condanna la vanità e la leggerezza, il lusso e la lussuria che la condussero al delitto. Il cambiamento nel carattere della figlia di Leda avviene dopo l'esempio di snaturatezza e di corruzione dello sposo, che dimentico dei suoi doveri domestici, diviene adultero, mentre Elettra non ribadendo bene le ragioni della madre, ci fa comparire Clitennestra quasi non colpevole del delitto, in una posizione più mite e quasi più favorevole, come afferma il Wilamowitz « der Hörer empfindet für die Mutter Sympathie und Widerwille, gegen die Tochter (1) ».

Euripide, contro la leggenda, non solo tenta di gettare la colpa del delitto sul marito stesso, ma mette pure Clitennestra in una luce più favorevole della figlia, che implacabile nella vendetta, a causa del fato, non sa giustificare le condizioni particolari dell'avversaria, indotta al delitto essa pure da una Erinni implacabile. Ed in questa condizione apparisce il tragico elemento, per cui, ambedue, dal medesimo fato sono spinte ad eccessi opposti e delittuosi. La Clitennestra di Sofocle, è capace ancora di confessare la sola sua reità, anzi per colpa sua il cadavere è *ἐμασχαλίσθη*, (Elett. v. 445) nella strage essa voleva comprendere anche il figlioletto Oreste, ed invoca contro i figli del suo primo letto le più grandi disgrazie e sventure. Sofocle pare che non si sia preoccupato d'altro, che di delineare la figura di Clitennestra coi più tristi e foschi colori, senza che a lui poi alcuno pensasse di muovere accusa di misoginia. E se Agamennone da un lato è causa determinante della sua rovina, anche nel delitto è un uomo che apparisce come ombra più sinistra: Egisto, sul quale il poeta accumula

(1) Cfr. Wilamowitz, in *Hermes*, cit. pag. 223.

tutto il suo odio e disprezzo. Clitennestra non inveisce mai contro i figliuoli, anzi ne compiange la misera sorte, salva Elettra, da cui poi è condannata, dalle mani omicide di Egisto, nè ha parte, o partecipazione alcuna nell'esilio della figlia dalla propria casa. Ella è costretta a seguire il drudo e ad ubbidirlo, senza osare di interloquire o di contraddirne i disegni. Soltanto osa ribellarsi quando vede in pericolo i propri figliuoli. Ella stessa ancora, riconosce la sua colpa e si pente di essersi unita con Egisto, nè vuole presentarsi al pubblico col nuovo marito, tanto che Elettra la quale per necessità fatalistica è contro la madre, deve più tardi ammettere che la causa di tutte le sue sventure è stato Egisto (Orest. v. 15). Dunque in Euripide è delineata e rappresentata particolarmente la figura di Egisto, come causa di tutti i mali pei figli di Agamennone; nè Oreste vacilla, trema, tentenna quando deve ucciderlo. Ma quando invece si tratta di uccidere la madre, Oreste non se ne sente la forza. Il desiderio della vendetta, il dovere sacro di lavare il sangue col sangue vien meno dinanzi alla madre. Oreste è un vinto: egli si copre il volto col mantello e alla madre inginocchiata immerge il pugnale nella gola (Elett. vv. 1203-1225) quasi, dice il Masqueray « forcé par une puissance supérieure de commettre un crime abominable, hésite, avanche, recule, ne sait à quoi s'arrêter » (1). La Clitennestra di Sofocle che non si vergogna di giacere *ἐν λέκτροις φονίοις* è una leonessa, una echidna, (Elett. vv. 1159-60) nè può convincerci la scena finale, che ci rappresenta Clitennestra vittima di Pilade e non di Oreste, perchè ella osa armarsi di scure ed uccidere il figlio, come ne ha ucciso il padre, per difende-

(1) Cfr. Masquery, op. cit. pag. 137 e Saint—Marc Girardin, op. cit. vol. II pagg. 102-3.

re il drudo. In conclusione divario v'ha fra Euripide e Sofocle. Questi ligio alla tradizione ed alla figura eschilea di Clitennestra, quegli più umano ed innovatore. Rappresenta Euripide il progresso dei tempi più civili, che, per questo, alla donna tendevano con più rispetto ed affetto. Ma non crediamo che questa invocazione sia solo effetto di polemica e di razionalismo, sibbene un effetto naturale della maggiore affinità del poeta e dell'arte, colla vita. Ed invero, se difficilmente si possono unire la polemica e la poesia, come dice il Wilamowitz, (1) Euripide che per i suoi drammi e per le sue nuove teorie ed innovazioni trovò tanti ostacoli e soffrì tanti sarcasmi, più tardi ebbe tributate quelle lodi, che convengono ai grandi pionieri della civiltà ed ai grandi apostoli della virtù. Non si tratta solo di *sentimentalità, loicismo o pervertimenti etici*, come crede il Cesareo, (2) che danno motivo al riso di Aristofane, ma un più diretto contatto colla vita, una più intima penetrazione della realtà, per cui sembra che Euripide oltepassi i suoi tempi stessi. Se il fato rende mostruosa la donna, egli ce ne dipinge gli effetti in una figura che per la sua età, condizione e natura stessa desta maggior compassione: Elettra, la quale attende al delitto con maggior raffinatezza di quanto non abbia fatto la madre stessa. Ma in questo atto, sentiamo per la vergine quella compassione che non

---

(1) Nun sind Poesie und Polemik schwer zu einen, auch ist höhere Moral noch nicht an sich bessere Poesie. Dazu verfiel Euripides des in seinem gerechten Eifer indem Feuler der meisten, Polemiker: a stellte der extremen Auffassung bei Sophocles ein anders Extrem gegenüber» Cfr. *Philol.* 56 e ved. STEIGER, op. cit. pag. 566.

(2) P. CESAREO, *Aristofane è fonte storica?* in *Riv. di Stor. Antica*, Anno X pag. 246.

avremmo avuto per Clitennestra, ed il poeta ci rappresenta appunto tale sentimento.

Anche la Elettra di Euripide, come quella di Sofocle, vive per la vendetta, è vero. Ma però essa sa anche mostrarsi più buona e più ragionevole, anzi grande; sa mostrare energia nel sopportare il matrimonio umilissimo che a lei ha imposto Egisto; ma non perdona agli uccisori del padre suo. Oreste osa anche affermare che mai avrebbe uccisa sua madre (Elett. v. 1203 e seg.) se non fosse stato spinto dalla sorella, la quale, quattro anni più tardi, nell' Oreste, non è più odiosa, e dirà che nel suo delitto venne aiutata da Pilade (Oreste v. 33) per scusarsi. Pilade invero, è presente al delitto, ma non vi partecipa in alcun modo, ma basta la sua presenza ad Elettra, per accusarlo di complicità, onde diminuire la sua colpa, che già era stata scusata dai Dioscuri, nella scena finale dell'Elettra (Elett. v. 1301) i quali riconoscono che Oreste ed Elettra sono stati giusti nella vendetta. Il Kraus (1) ha fatto notare questo scrivendo « Per aëra volitantes (non super mare) malos non adiuvamus, eos autem qui boni sunt magna pericula liberamus. Orestes autem et Electra certe erant boni, nam egerunt oboedientes Apollinis imperio, quare Castor et Pollux salutem iis attulerunt dicentes, quid facerent quove se conferrent ». Euripide sentì quindi più tardi il bisogno di scusare l'odioso carattere di Elettra, ma noi che ne abbiamo conosciuta ed ammirata l'arte, siamo convinti ch'egli non ci poteva presentare altrimenti questo carattere di donna, così ricordato dalla leggenda e dalla tradizione. Pare che il poeta, in conclusione, facendo nascere più forte senso di compassione per la vittima che per la giustiziera, voglia

(1) V. Kraus, op. cit. pag. 86.

far notare l'importanza che nel delitto hanno le circostanze determinanti, per le quali la passione e l'affetto possono essere condotti ad eccessi gravi. Ma non v'ha pensiero di misoginia in chi tenta di riabilitare la donna colpevole—e per questo pur sempre degna di pena—perchè sospinta dal sentimento dell'onor tradito.

Forse la fedeltà coniugale è affidata soltanto alla donna? Forse la donna offesa non è capace di gelosie, di risentimenti, di odii, come è capace di fede e d'amore? Forse non è insulto alla dignità della moglie, lesione alla domestica pace l'adulterio del marito? (1) E se il marito può vendicarsi, per legge, della donna infedele, perchè tale diritto non deve essere giustificato nella donna? (2)

---

(1) Vedi G. Simili Cirmeni, *Il lato nuovo d'una vecchia questione*. Catania, Giannotta, 1890, pag. 27.

(2) Nell'Oreste rappresentato nel 408, il poeta sentì il bisogno di moderare alquanto il carattere di Elettra, la quale non è più la figlia snaturata e la giustiziera della madre, ma la sorella affettuosa e la custode vigile del fratello che cura ed assiste durante la sua malattia. Anzi Elettra, già così implacabile, sentirà il rimorso del delitto commesso, e volendo scusare il fratello per scacciarne i terrori, ella si accusa « O fratello mio! sono stata io ad oprar tutto. Sciagurata, giacchè mi sono armata contro mia madre, contro colei che mi ha portato nel suo seno (Oreste v. 1181 e seg). Appare chiaro il pensiero del poeta, il quale nell'Elettra tentò giustificare l'assassinio di Clitennestra per le cause determinanti date da Agamennone, come nell'Oreste tenta la riabilitazione morale di Elettra, con la meditazione, col rimorso, col pentimento.

L'ELENA

Sommario: **Carattere del dramma — Leggenda comune e tradizione euripidea — Opinione dello Steiger — L'Elena omerica e l'Elena euripidea — Intento del poeta — Conclusione.**

Questo dramma venne rappresentato nel 412, quando già l'arte del poeta era giunta al massimo suo sviluppo, ed anche le sue idee sociali erano già stabili e fisse. A pochi anni di distanza, nel 405, avverrà la sua morte, e noi non ci saremmo mai aspettato che un poeta accusato di misoginia, chiudesse quasi la sua carriera di artista con un inno alla fede ed alla castità, come la chiuderà definitivamente, egli accusato come empio ed ateo, con un dramma religioso, le Baccanti (1). Giacchè la Elena di Euripide, rappresentata con l'Andromeda, fu un dramma fortunato: (2) Elena non è la donna volgare e sensuale della tradizione, ma il tipo perfetto della castità ed un'altra vittima del volere divino. Anzi libera del suo cuore e senza costrizione alcuna, dal poeta ci viene rap-

(1) Per le idee religiose nelle Baccanti vedi Ettore Romagnoli, *Le Baccanti di Euripide*, Firenze, 1912.

(2) Sch. Aristofane *Tesmof.* vv. 1012—1060.

presentata in lotta con Teoclimeno, a cui resiste, non volendo neanche macchiare la memoria del marito creduto morto. Essa senza aiuti, ma padrona della sua volontà, non subendo i consigli dei parenti, resiste, come non potevano fare e non facevano le contemporanee del poeta, dalle quali egli non poteva certo trarne esempio per raffigurare la sua eroina. Elena balza tutta dalla intima convinzione del poeta, che alla donna spettino unici e sovrani i diritti del cuore, tanto più che con questo egli doveva repugnare anche colla più conumente tradizione, sancita nei monumenti letterari preesistenti (ISEO *dell'eredità di Filoct.* § 14, ISEO *dell'eredità di Pirro* § 64 (1)

Elena sarà dunque redenta dal poeta, quando questi aveva sempre meditato sui più gravi problemi che agitavano l'umanità, e se da un lato ci offre la donna fedele al letto coniugale, dall'altro ci offre pure un esempio di libertà a cui fa strano contrasto Andromaca nelle Troadi, la quale non può disporre liberamente del suo cuore, nè può restar fedele alla memoria del morto marito.

Ugo Steiger (2) ha ravvisato in questo dramma, una

---

(1) ISEO *dell'eredità di Filoctemone* § 14: « Ὥστ' οὔτ' ἐπιτροπεύεσθαι προσῆκε τὴν Καλλίππην ἔτι, τριακοντοῦτιν γε οὖσαν, οὔτε ἀνεκδοτον καὶ ἄπαιδα εἶναι, ἀλλὰ πάνυ πάλαι συνοικεῖν « ἢ ἠγγυηθεῖσαν κατὰ νόμον ἢ ἐπιδικασθεῖσάν ». — ISEO, *dell'eredità di Pirro* § 64, l, — c. TERENZIO *Formione* I-2 75 l. c.

(2) « Iedermann sicht, dass dies zugleich eine Inhaltsangabe der Odyssee ist. » pag. 202.

« Als dritte Quelle möchte ich die Odyssee namhaft machen wobei aber nur die siebenjährige Irrfahrt und das Wunder der Entrückung an den Menelaos der Odyssee erinnern, während sonst Odysseus und Penelope dem Menelaos und der Helena des Dramas gleichzustellen sind». « *Wie entstand die Helena des Euripides?* » in *Philolog.* pag. 207-67, 1908.

parodia dei personaggi omerici, specie dell'Odissea: Elena somiglia a Penelope come Menelao ad Ulisse.

Ma lo Steiger non dà troppo peso al fatto che la leggenda in parte preesisteva, che non è tutta invenzione del poeta, il quale ne presentò quei caratteri che più si confacevano alle sue idee ed al suo intento. Nè si può credere che Euripide abbia scelto questa tradizione per preziosismo letterario, per amor di novità, quando vediamo ancor quì quello svolgersi della difesa della donna, che culmina nella più bella figura quale è Elena, figura di donna casta ed amante dello sposo, fedele ai doveri coniugali anche quando il diritto legale poteva farle contrarre nuove nozze, dopo l'annunzio della morte di Menelao. In lei sopravvive l'amore del cuore, non la necessità e l'obbligo della legge convenzionale: amore che continua oltre la tomba, contro ogni ostacolo, anche persino col pericolo della vita. Non certo parodia di Omero, perchè per molti lati differisce Elena da Penelope, come Ulisse da Menelao. A Penelope non era giunto l'annunzio sicuro della morte di Ulisse, nè Menelao andava errando per cercare la sua Elena ch'egli credeva d'aver avuto a Troia. Quindi il re spartano avrà la consolazione di trovare la vera Elena pura e buona come l'ha lasciata, e sarà in Euripide una nuova Elena, (1) diversa dall'eroina delle Troadi e dell'Oreste, diversa dalla donna tradizionale « il cui nome era stato maledetto dalle madri greche, che, per lei avevano veduto cadere i figli sui campi di battaglia, insanguinati del loro sangue, coperti dei loro poveri corpi dilaniati. Qui la donna fatale è un debole strumento in mano degli

(1) Come dirà Aristofane nella sua feroce satira *Tesmof.* v. 850.

dei, che l'hanno prescelta per eseguire la loro volontà» (1). Dunque, diremo noi, un'altra vittima della volontà suprema, la quale per soddisfare i propri capricci ammucchia le vittime, non badando alle fatali conseguenze della sua stolta volontà.

Nell'epilogo dell'Elettra, ha notato il Weil (2), Euripide prepara gli ateniesi alla sua Elena casta e pura.

Dicono infatti i Dioscuri (*Elettra* v. 1280):

Ἑλένη τε θάψει· Πρωτέως γὰρ ἐκ δόμων
ἥκει λιποῦσ' Αἴγυπτον οὐδ' ἦλθεν Φρύγας.

Sin dalla prima scena di questo dramma, sappiamo da Elena come essa sia stata trasportata da Mercurio attraverso l'aria, in Egitto (3), presso il re Proteo, il più saggio dei mortali, per esservi custodita (Elena vv. 1 - [illegible]0) mentre a Troia non è andato che un suo simulacro (Elena v. 34). Proteo ha rispettato il suo imeneo, ma dopo la sua morte ella si vede in pericolo, a causa di Teoclimeno, figlio dell' estinto re, il quale vuole sposarla. E fidente nell'antica protezione, ella viene alla tomba di Proteo, perchè, fedele al suo primo marito, a costui vuol conservarsi pura, essendo stata pure assegnata da Afrodite la sua bellezza a Paride (El. vv. 28 - 30).

(1) V. NICOLA TERZAGHI, *Elena di Eurip.* con commento - Palermo, 1918, Introduz. pag. XXXV.

(2) WEIL, op. cit. pag. 665.

(3) V. Per la versione seguita da Euripide, come anche per tutte le altre vedi TERZAGHI op. cit. pag. XII. Per Stesicoro v. in particolare U. MANCUSO, *La lirica classica greca in Sicilia e nella Magna Grecia*, Pisa, 1912 pag. 194 e seg. Per i frammenti relativi a Stesicoro v. VÛRTHEIM, *Stesichoros frag. und Biographie*, Leiden, 1919, pag. 64 e seg.

Le prime parole della protagonista, ci dànno un'idea del contenuto di quest'altro dramma, che avrebbe dovuto essere il più misogino, data la comune versione, ed invece la donna viene nobilitata, quale in nessuna altra opera d'arte, eccetto forse l'Alceste. Mentre se il poeta fosse stato veramente misogino, gli sarebbe bastato seguire la versione più volgare, senza paura di cercare un motivo a sfogo dei suoi sentimenti personali. Ed Elena sottomessa al volere degli dei, specie a quello di Afrodite, di quell'eterna Afrodite, che segnò la perdizione di Fedra, la morte di Ippolito e la disperazione di Teseo, vive fiduciosa di ritornare a Sparta assieme al caro consorte a cui ha serbato pura la fede (El. v. 63).

Mentre essa è occupata a pregare presso la tomba, arriva Teucro, il quale crede di ravvisare nella incognita donna la odiata Elena ed inveisce contro di lei (El. v. 71) [illegible] oggetto di abbominio per la Grecia tutta (El. v. 80) ed operatrice di grandi mali (El. v. 110) come quella che per la sua fatale bellezza, riesce di danno a quanti l'avvicinano (El. v. 125, v. 263) ed anche a lei stessa. Elena è quindi causa della morte di Leda, che non potendo resistere alla fama obbrobriosa della figlia si strangolò (El. v. 134 - 36); causa ancora della morte di Castore e Polluce, perchè indegna di loro (El. v. 142): ecco quanto poco bene Teucro pensa di Elena.

Costei invece ricorda la felicità delle altre donne, mentre a lei la bellezza è morte (El. v. 305). Anche Menelao la chiama origine di tutte le sue sventure (El. v. 426) ma poi al nunzio, che pure ha creduto Elena cagione dei mali sofferti ad Ilio (El. v. 703) Menelao, convinto dell'innocenza di Elena, dirà d'essere stati ingannati dai Numi, poichè ad Ilio non venne altro che un vano simulacro (El. v. 704).

E' stata poi rimproverata l'astuzia delle donne, ed il poeta infatti non manca di biasimarla quì come altro-

ve (*Ifigenia in Taur.* v. 1032); ma l'astuzia di Elena è pari al momento, anzi ci piace, perchè operando soltanto astutamente, essa può riavere il suo Menelao, al quale ha serbato puro il suo letto (El.v. 795). Anzi Elena osà ricorrere all'aiuto di Teonoe, e si sforza di commuoverla, perchè alla donna è soccorrevole la donna, dice Menelao (El. v. 830), mentre Elena sempre fedele sposa giura di morire accanto al suo primo marito, se la sorte le sarà contraria, anzichè stringere barbare nozze (El. v. 839) Ed ecco sfatata, con questo giuramento di fedeltà, tutta la più comune leggenda creata attorno ad Elena. Euripide purifica questa donna, e ce la presenta sotto altro aspetto, più nobile, più ideale, il che dimostra più che sufficientemente, da quale misoginia fosse preso il nostro tragico. E se la donna non sa parlare saviamente, e solo può con peritanza, nota bene il Levi,(1)avventurare un consiglio o una preghiera di fronte agli uomini, anche questo dipende dalla educazione che alla donna si dava in Atene, quasicchè la donna non potesse nè dovesse esser conscia di sè stessa, e contro questa abitudine si scaglia in più luoghi Euripide. (2) Il sacrificio poi che Elena fa della sua bella chioma, le gramaglie e le sue lagrime, se da un canto ci attestano la grandezza della furberia muliebre, dall'altro è una evidente e chiara prova del suo affetto verso il consorte, pel quale tutto sacrifica, tutto scommette, financo la vita, per trarlo a salvamento.

E qui torniamo a ricordare che Euripide non ha voluto far pompa della sottile abilità delle donne nel trarre in inganno gli uomini, poichè nel caso di Elena, noi

---

(1) ATT. LEVI, op. cit. pag. 283.

(2) V. *Ifig. Taur.* (v. 570) *Suppl.* (v. 295) *Orest.* (v. 680) *Elena* (v. 1049) *Ercole Fur.* (vv. 534-35).

rimaniamo stupiti della sublimità del sacrificio, e l'inganno è suggerito dallo stesso pericolo, ed all'inganno ricorre per disperazione, quando si vede preclusa ogni via di salvezza. D'altra parte scorgiamo la profondità del suo affetto verso Menelao che ella finalmente rivede dopo tanto tempo, quando il suo nome già suona onta ed obbrobrio, mentre lei è rimasta fedele sempre al suo primo compagno, a cui giura che può staccarla soltanto la morte. Quindi la sua furberia contro Teoclimeno attira, se mai, le nostre simpatie, per le quali desideriamo che buon fine abbia l'intrigo da essa ordito. Se le donne abbondano d'inganni (El. v. 1621) e se Elena sa molto ben fingere e rappresentare la sua parte dinanzi a Teoclimeno che rappresenta la mediocrità maschile, questo suo grido non ci indispettisce, ma ci soddisfa, appunto perchè esso inganno vien dettato dal coraggio della disperazione, ed in tal modo soltanto Elena può liberarsi dalle abborrite nozze ed avere il premio della sua fedeltà.

Essa sa essere saggia, perchè in presenza di Teucro, pur avendo la sventura di sentire le accuse che a lei vengono mosse, non osa contraddire o ribellarsi, ma tutto subisce fino all'oltraggio, piangendo poi da sola la sua triste sorte, perchè, pur essendo innocente è stata causa involontaria della morte di tanti Frigi ed Achei (El. v. 109).

E mentre Teucro partendosi da lei augura ogni felicità, perchè pur avendo sembianze molto simili ad Elena, ne ha tuttavia diverso il cuore, costei invece, rimanga sempre errabonda, nè ritorni più a Sparta (El v. 160).

Ed è ben naturale che Teucro, come gli altri Greci, così inveisse contro la misera. In questo è appunto l'effetto drammatico, per cui può scoppiare l'urto delle passioni, quali precisamente avvengono nella vita di tutti i

giorni, per cui la fallacia del giudizio umano, che considera gli avvenimenti spesso da un solo lato o per singoli elementi, conduce a tristi conseguenze

« *Ecco giudicio umano come spesso erra* » (1)

Elena è saggia non contraddicendo Teucro, perchè a costui non deve render conto della sua condotta; lo farà più tardi con Menelao: ora è disposta ad accettare ogni insulto, con calma e serenità, fiduciosa del trionfo della sua innocenza e della conquista della sua perduta fama. Ma Euripide, porgendo questa versione, trova motivo chiaro ed argomento forte per sostenere ancora una volta le sue idee, come programma di una lotta sociale in cui s'era audacemente ingaggiato. Portando sulla scena l'Elena riabilitata dalla tradizione, egli ci rappresenta lo sforzo di riabilitare le donne in generale, per cui si dovrebbero anche ad essa dare quei diritti morali, che la consuetudine e gli usi ateniesi duramente impedivano. Elena compiange la sua triste sorte, la sua infelicità, la sua bellezza, ed inveisce anche contro Afrodite perchè l'ha fatta scopo di sua contesa, e per volontà divina essa è stata causa involontaria della morte violenta della madre (El. v. 200), dei fratelli (El. v. 205), di tanti greci e troiani (El. vv. 191-209) e della sua perduta fama (El. vv. 229 251). Ed essa arriva financo a desiderare che la sua bellezza avesse a sfiorire e cancellarsi, e diventare misera, affinchè gli Elleni, dimentichi di ogni sua rea fama, prestino fede al suo onore, come credono all'onta (El. v. 272). Essa pensa al suicidio, anzichè sposare barbaro uomo, dacchè, essa

(1) Ariosto, *Orl. Fur.* Canto I - St. VII. v. 2.

dice, quando ad una donna è ingrato il marito, anche la vita stessa riesce ingrata (El. v. 296).

Ed in queste parole suona chiaro lo scopo di Euripide, e si ha il compimento di quanto afferma per i diritti della donna, con Medea da una parte e Fedra dall'altra. E questo ci convince che nell'arte di Euripide vi ha un profondo senso morale, quel senso morale che Aristofane precisamente nega, ma che appunto dall'opposizione di Aristofane noi sentiamo più profondo e più temibile che mai, per l'Atene di allora. Senso morale che Aristofane poteva combattere, e per il quale il comico travisò anche i fatti, ma che noi oggi vediamo sotto più sicuro punto di vista.

Elena sa ricordarsi della sventurata Ilio che ha sofferto danni atroci pel suo falso simulacro, sa avere parole roventi contro Afrodite capricciosa, che ha prodotto eccidio e pianto, dolore sopra dolore, figli che hanno perduto i padri, mentre le sorelle hanno rase in segno di lutto le chiome in riva al frigio Xanto. Elena ha ancora palpiti materni, giacchè non ha dimenticato la sua piccola Ermione, e questo ricordo le cagiona non poco dolore, perchè a causa della sua triste fama, la figlia non ha ancora trovato marito. Ed in questo sentimento anche Euripide si mostra un precursore moderno, essendo invisa la figlia di scostumata madre, ed anche innocente, la donzella espierà le colpe della sua genitrice. Euripide ci rappresenta Elena come madre affettuosa e tenera, perchè sa pensare troppo alle gioie della sua casa, mentre Omero nell'Iliade non fa ricordare ad Elena sua figlia che una sola volta (*Iliade* lib. V, v. 173 e seg. e cfr. *Odissea* lib. IV v. 263). Ecco tutta la grandezza morale di cui il nostro poeta fa degna Elena che compiange ogni dolore a cui ella ha partecipato solo in apparenza, ma a cui, suo malgrado, non può rimediare (El.

vv. 361-69) ed essa non può che imprecare alla sua bellezza che distrusse Ilio e portò morte e danno ai greci (El. v. 381).

E la sua nobiltà d'animo si riscontra nella semplicità piena di affetto intenso quando nell'uomo lacero riconosce il suo Menelao: «O Dei, essa esclama, è divina cosa ravvisare chi si ama» (El. v. 560), mentre Menelao si reputa infelicissimo perchè sotto il peso dell'onta della moglie (El. v. 565)

ἔγνως γὰρ ὀρθῶς ἄνδρα δυστοχέστατον.

Ed Elena si sforza convincerlo come a Troia non sia andata che una sua immagine foggiata dagli Dei (El. vv.590-92) poi il simulacro stesso di Elena rivelerà l'inganno divino, aggiungendo come per volere di Giunone, siano morti Achei e Frigi, mentre la vera Elena di nulla è rea, ed ingiustamente gode pessima fama (El. v. 619). Quando poi è cessato il sospetto in Menelao, Elena gli dimostra come mai ella abbia contratto nozze col barbaro Paride (El. v. 674) e mentre ha sofferto ingiuriosa fama (El. v. 715)

βέβαιον οὐδὲν τῆς ἀεὶ τύχης ἔχων

essa non fu rea nè verso il padre, nè verso i Dioscuri (El. v. 720) nè colpevole di ciò di cui si accusa (El. v. 721)

....οὐδ' ἔδρασας οἷα κλῄζεται.

Essa è capace di ogni più delicato affetto e trema per la sorte del marito quando vede Teonoe: chiaro esempio di sposa fedele e virtuosa, innamorata dello sposo (El. vv.857-64). E Teonoe viene da lei pregata affinchè non sveli la presenza di Menelao al fratello Teoclimeno, e non rendersi così, lei donzella, strumento di obbrobriosa trama; mentre Elena da

tutti odiata ed in Grecia ed in Asia, per aver tradito il consorte, possa ritornare a Sparta, e riconquistare la perduta fama ed essere considerata quale realmente ha mostrato di essere sempre stata: pudica donna (El. v. 894, vv.926-943). Anche in questo dramma (1) Menelao assume un aspetto poco coerente ad un eroe omerico, ne pare quasi una parodia. Egli è mille volte inferiore alla sua donna, anche nei tratti in cui per poco rinasce l'eroe omerico (El. vv. 947 - 957). Ma una profonda diversità notiamo tra l'eroina omerica e la protagonista di questo dramma. Elena, nell'Iliade, è un personaggio enigmatico, che quasi noi non riusciamo a capire. Ella ha commesso un adulterio imposto dal fato, e l'Iliade ci presenta le conseguenze funeste di questo fallo. Essa ha dei rimorsi in Omero, delle debolezze, delle contraddizioni, da apparirci come un mito di leggerezza e di incostanza del sesso muliebre. Così quando apprende che un duello deve aver luogo tra Menelao e Paride, ed ella sarà il prezzo della sfida, ha un ricordo ed un desiderio del suo primo marito, della sua patria e di sua figlia. (2) Essa lascia il suo palazzo e va alle porte Scee per assistere al duello, ma incontra Priamo ed i vegliardi di Troia, i quali alla sua vista dicono tra di loro: «Ah! non rimpiangiamo che i Greci ed i Troiani sopportino dopo sì lungo tempo tante sventure per una donna simile a questa: ella ha la bellezza delle dee immortali» (3)

Ma in questo accenno iliaco, Paride viene quasi scusato del suo ratto, Elena dell'adulterio, come tutta la guerra e tutti i dolori sono sopportati con rassegnazione, sol-

---

(1) Vedi *Ifigenia in Aulide*.

(2) *Iliade*, lib. III v. 170.

(3) *Iliade*, lib. III vv. 154-160.

tanto per la bellezza di una donna. Ma Elena saprà invece rispondere a Priamo che «dal giorno in cui ha seguito suo figlio, abbandonando parenti, la figlia unica e le care compagne, ella non ha avuto pace, consumandosi spesso nelle lacrime » (1). Naturali e toccanti rimorsi che dovevano impressionare quei vecchi, disarmati già della sua bellezza, e che ella esprime d'una maniera viva ancora, allorchè, cercando invano fra i guerrieri greci i suoi fratelli Castore e Polluce, e si accorge della loro assenza «essi — dice — son qui venuti, ma non osono mostrarsi agli sguardi dei guerrieri, temendo la mia onta ed il mio disonore.» Ma malgrado questi rimorsi, Elena non ritorna a Menelao, perchè debole, e subisce la influenza di Afrodite e di Paride, mentre conscia della sua bellezza, sente la passione che essa ispira. Data questa sua inconstanza e leggerezza, sul suo nome si accumularono le avventure più tristi, luttuose e funeste, appunto perchè l'anima sua è incerta, fuggitiva e vacillante a tal punto, che ci sembra la figura di un sogno più che quella di una donna (2).

Nell'Odissea troviamo i due sposi conciliati, ma essi evitano sempre di parlare del passato. Se talvolta Elena ricorda il fallo (*Odis.* lib. IV v. 145 e seg.) Menelao però non ci fa conoscere quello che ne pensa, ma in lui certamente è rimasto il dubbio del tradimento della moglie. E come Priamo altrove (*Iliad.* lib. III v. 164) attribuisce agli Dei il fallo di Elena (v. Eurip. *Andromaca* v. 671), il marito «rejette sans doute, sur la fatalité, celle de sa femme» (3). In Euripide invece il tipo è più umano, anzi eminentemente umano, e lo sentiamo vicino a noi, nella sua

(1) *Iliade*, lib. III vv. 176-180 e lib. XXIV v. 760.

(2) V. Masqueray, op. cit. pag. 242.

(3) V. Masqueray, op. cit. pag. 243.

debolezza e nel suo eroismo. Di qui il grande valore dell'arte euripidea (1) poichè noi in Euripide troviamo una Elena ordinaria e sua contemporanea, la quale « si ne peut plus mériter l'intérét qui s'attache à la vertu malheureuse » (2) merita tuttavia il nostro rispetto perchè sa ribellarsi a quella dea capricciosa, orditrice di trame, mentre ha della tenerezza, appunto perchè donna, ma con una misura nell'amore; apparendo saggia e grande perchè fa una legge della restrizione per tutte le donne, e prima per se stessa. Elena sa dominarsi ed essere padrona di sè e come sposa e come madre, senza che questo travestimento in Euripide possa sembrarci una profanazione, giacchè suona armonia con le idee generali che il poeta ebbe delle cose umane. Ad Elena, è vero, si mostra contrario Teucro solo, ma il giudizio di costui, come abbiamo visto, si comprende bene, si scusa e si giustifica come al pari quello di altri eroi greci, in altri luoghi di Euripide, perchè ignari di tutto l'artificio divino, e vedono in Elena la sola causa di tutte le loro sventure.

Se Teoclimeno imbelle inveisce contro le donne, dimostra col suo linguaggio appassionato la grandezza e la nobiltà del sacrificio di Elena, divenuta per opera di un

---

(1) Nell'Odissea (lib. XXIII v. 218) Penelope ricorda Elena e la scusa perchè trascinata al fallo da Afrodite, mai potendone immaginare le conseguenze. Anche nell'Eneide, Virgilio ci presenta Elena sotto luce sinistra, maledetta da Enea, che con ragione la chiama comune Erinni di Troia e della Grecia tutta:

Troiae et patriae communis Erynnis (lib. II v. 573)

causa della rovina di Troia (lib. II v. 568-85) e nel VI libro (vv. 524-34) troviamo Elena che ha lasciato Deifobo, suo secondo marito troiano, per Menelao, suo primo marito greco.

(2) Badier, op. cit. vol. II pag. 249.

poeta misogino, un tipo ideale e preclaro di donna casta, di sposa fedele e di madre affettuosa.

Questo dramma, nota bene il Levi, (1) rimane un documento del come e quanto la misoginia si avvicini in Euripide al sentimento opposto; e noi, per conto nostro, potremmo dire, che esso ci dimostra quanto Euripide sia *φιλογύνης* non soltanto *ἐν κλίνῃ* come la leggenda fa dire a Sofocle, ma anche *ἐν τραγῳδίαις*.

I Greci, si potrebbe credere, che simboleggiassero in Elena la potenza malefica della donna. Euripide invece la scagiona presentandocela come vittima e non come colpevole, anzi come donna di alti sentimenti, ed il poeta finisce col proclamarla degna di stare in cielo coi suoi fratelli, i Dioscuri (El. vv. 1686-89).

Dopo questa apoteosi euripidea cadranno le accuse che al poeta potranno esser mosse per la rappresentazione di Elena, come pure non avranno valore tutti gli insulti che si trovano in bocca dei vari personaggi delle altre tragedie, accuse che qui crediamo opportuno ricordare.

Elena sarà dunque invisa agli Dei, secondo Elettra (*Oreste* v. 20) lugubre (*Oreste* v. 56) perchè causa di tanta strage. Meglio sarebbe stato per Menelao il tornare senza di lei, perchè non è donna, ma « *κακὸν μέγα* » (*Oreste* v. 247) oggetto di danno con Clitennestra, non solo alla Grecia, ma anche a Troia (*Orest.* v. 250) poichè il poeta si riferisce alla versione comune che considerava nell'*εἴδωλον* di Elena la vera origine, e la tradizione omerica dava motivo, a chi dovesse inveire contro la malvagità e la lussuria femminile. Le nozze sue con Paride, dice Andromaca, non sono *γάμος* ma *ἄτη* (*And.* v.

(1) V. Att. Levi, op. cit. pag. 290.

103) come Oreste la chiamerà Erinni della Grecia e vuole mandarla all'Orco (*Orest.* v. 1622). Il suo adultero amore è causa dei dolori di Ecuba (*Ecub.* v. 440) maledetta dallo stesso coro che ne condanna le infauste nozze (*Ecub.* v. 941) che saranno infelici per Cassandra (*Troad.* v. 359) che la chiama non donna, ma druda, pel cui riacquisto, gli Achei fecero tanto sterminio (*Troad.* v. 370). Le sue nozze sono considerate come ree, odiose e nefaste da Andromaca (*Troad.* v. 600) e da Agamennone (*If. in Aul.* v. 389) il quale maledice addirittura quelle con Paride, perchè funeste alla sua casa (*Ifig. in Aul.* v. 487). Elena sarà detta pessima fra tutte le donne dal vecchio Peleo (*And.* v. 590) per cui non vale la scusa addotta da Menelao che attribuisce la colpa di Elena a volere divino (*And.* v. 971). Elena è iniqua, (*Troad.* v. 766) perfida, perchè ha riempito di vergogna la Grecia tutta (*Troad.* v. 1103) giudicata pessima dallo stesso padre Tindaro (*Orest.* v. 521) il quale si professa in tutto felice, tranne che nelle figlie (*Orest.* v. 539) è detta pessima pure dal saggio Pilade (*Orest.* v. 739), perchè causò la morte a tanti Argivi, essa sarà obbrobrio di tutto il sesso emminile (*Orest.* v. 1158) perchè assieme a Clitennestra fece spargere sangue e lagrime (*Orest.* v. 1312). Perfidissima donna sarà anche detta dal ciclope Polifemo (*Ciclop.* v. 280) triste donna dalla sorella Clitennestra, (*Ifig. in Aul.* v. 1156) sciagurata, e per le sue nozze fu causa di tanti dolori agli Atridi ed ai loro figliuoli (*Ifig. in Aul.* v. 1240) funesta anche a Paride, che meglio non fosse nato (*Ifig. in Aul.* v. 1279) ed alla stessa Ifigenia (*Ifig. in Aul.* v. 1325). Per lei Ifigenia è immolata (*Ifig. in Taur.* v. 8) lei è causa della rovina di Troia (*Ecub.* v. 941), della morte di Priamo, di Greci e di Troiani (*Troad.* vv. 130-137) di Telefo (fram. 722), per lei Ermione è prole di tristi (*Androm.* v. 590) lei è maledetta da An-

dromaca (*And.* v. 103) e dal coro, che le augura di non metter piede su quell'odiata sponda dell'Eurota, ove essa ha la sua abituale sede (*Troad.* v. 210). Essa è cagna traditrice (*And.* v. 621), lei i Greci dovrebbero sacrificare sulla tomba di Achille, il quale fu condotto a Troia per colpa sua, invece di Polissena, (*Ecub.* v. 266). Essa dovrebbe essere giustamente uccisa da Menelao (*Troad.* v. 890) e per la sua fatale bellezza è più degna del sacrificio (*Ecub.* v. 268). La sua bellezza danneggia, e quanti l'hanno avvicinata, hanno potuto constatare a loro danno, come Menelao, Paride, Troilo e Diomede, la potenza affascinatrice dei suoi occhi (*Troad.* v. 891). Malgrado ciò Elena osa difendersi (*Troad.* v. 906) dinanzi a Menelao e ad Ecuba che l'accusano di essere stata origine di tante stragi, si difende dinanzi al coro che la maledice (*Troad.* v. 779 e vv. 850 - 55). Ella parla con molta arte e sottile astuzia e chiama Ecuba causa di tutto perchè ha partorito Paride, e chiama insano ed imbelle Menelao che la lasciò sola. Anche questa difesa è un segno dei suoi tristi costumi (*Troad.* v. 920), giacchè Ecuba rimbeccando le accuse, la chiama donna detestabile, la quale osa difendersi, invece di implorar perdono (*Troad.* v. 1030). Lo stesso Menelao promette che Elena trista, appena in Grecia, tristamente morrà come visse, per servire di scuola a tutte le altre donne ad esser caste, sebbene ciò non fosse facil cosa (*Troad.* v. 1048). Così Elena diventerà il debito di quanti Achei caddero innanzi a Troia, e Menelao ordina ai suoi di condurla fuori della tenda, afferrandola per le chiome, sozze di tanta strage (*Troad.* v. 853). Elena è anche causa della morte dell'innocente Astianatte (*Troad.* v. 1205) gli stessi Frigi imprecano alla sua bellezza, (*Orest.* v. 1395) e suscita anche meraviglia in Polifemo perchè tanta guerra sia stata combattuta per una donna (*Ciclop.* v. 283). Menelao la chiama

male e non bene, che non vuole più riavere (*Ifig. in Aul.* v. 478), per lei Ifigenia e le donne Lidie sono in captività (*Ifig. in Aul.* v. 800) ad Elena e Menelao, Ifigenia augura che arrivino alle Simplegadi per essere sacrificati alla Dea (*Ifig. in Taur.* v. 344) ed il coro associandosi ai lamenti di Ifigenia desidera di poter avere Elena per sacrificarla, perchè suo degno guiderdone sarebbe il sacrificio (*Ifig. in Taur.* v. 425). Del suo ritorno ad Argo, già per mala sorte degli Atridi, si dolgono Oreste ed Ifigenia (*Ifig. in Taur.* v. 525) che la chiamano oggetto di odio a tutti i greci (*Ifig. in Taur.* v. 528). Anche nel Reso il coro compiange l'infelicità delle nozze di Elena e Menelao, dannose ad ambedue, dannose alla Grecia tutta, e disastrose poi a Troia ed ai suoi abitanti. La Musa stessa invoca la maledizione su Elena perchè ha tradito Menelao (*Reso* v. 908) essa è triste donna anche per Sileno, (*Ciclope* v. 180) la sua prigionia, dopo la caduta di Troia, è giusta (*Troad.* v. 35); perchè scorno a Castore e Polluce, (*Troad.* v. 130) ed a lei Ecuba augura una triste sorte, perchè causa di tutte le sue sventure (*Ecuba* 1285).

Ecco quanto ne pensano sul conto di Elena greci e troiani uomini e donne, e perfino il volgo. Queste sono le accuse contro di lei formulate, accuse che a prima vista potrebbero spaventarci per la molteplicità e varietà, se per un poco dimenticassimo la strenua difesa tentata nostro poeta per questa donna, più disgraziata che colpevole. Non solo, ma Andromaca, Ecuba, Ifigenia, Elettra, Agamennone, Menelao, Teucro, Tindaro, Peleo, Oreste, Pilade, per tacere dei cori, se dicono male di Elena, hanno le loro particolari ragioni, determinate dalla situazione tragica, in rapporto coll'idea comune data dalla tradizione. Ma questo non vuol dire che tali invettive rappresentino il pensiero del poeta, perchè anche questi, là dove la donna ha difetti e vizi, per quanto difensore

ne potesse diventare, non può negarli o sopprimerli. In questo appunto è da ammirare l'equilibrio morale del poeta, che vive nella e per la vita reale.

CAPITOLO IV

Breve esame delle altre tragedie di Euripide.

Sommario: **Contenuto delle altre tragedie di Euripide – Analisi e confronto con le tragedie di Eschilo e di Sofocle — Scopo di Euripide nei vari tipi di donne presentate sulla scena — Sua arte — L'intento artistico prevale sempre sul sentimento personale —Conclusione.**

Dovremmo ora continuare tale esame per tutte le tragedie, ma per non dilungarci soverchiamente—tanto più che le quattro testè studiate sono le più importanti per il nostro scopo—crediamo conveniente di apportare qui un breve riassunto delle altre tragedie rimaste e metterne in luce lo spirito informatore. Inoltre ci riserberemo di trattare particolarmente di alcuni punti singoli che possono dare motivo a difendere o a combattere l'accusa antica.

L'Alceste è la sublimazione della donna e dell'amore di sposa, così che basterebbe questa sola tragedia, con tutto ciò che è detto a favore delle donne, per annullare gli artifici di tutti coloro i quali considerano Euripide come un poeta misogino per quei pochi elementi, che, sparsi od isolati, si trovano contro le donne.

A questi elementi tutti, potremo contrapporre questa tragedia intera, rappresentando essa l'incarnazione della virtù e dell'amore coniugale che non conosce confini, fino alla dedizione Nè poi l'Alceste sarà la prima e l'ultima

della serie gloriosa delle donne celebri dateci dal poeta, e se a Voltaire (*Diction. Philos.*) dispiacque l'elemento tragico e comico (1), l'intento precipuo di Euripide, fu di far spiccare la devozione di Alceste, in mezzo all'egoismo di Ferete, del giovane Admeto, suo sposo, ed il dolore dei funerali, tra la gioia intempestiva di Ercole. Ma « rien de plus naturel—osserva il Patin—que les sentiments et le langage» (2) e precisamente ciò che rende grande questa tragedia sono la pittura dei sentimenti «la tendresse et la piété d'Alceste, sa fermeté d'âme et d'esprit» (3) come pure la disperazione di Admeto ed il dolore dei servitori. Alceste è più grande della Penelope di Omero, perchè costei è una donna antica ed il suo amore coniugale viene provato soltanto colla sua casta perseveranza e colla sua tenace resistenza ai Proci. Alceste invece è più moderna, è una ateniese del quinto secolo, capace di cuore e di affetto perchè possiede « quelque chose—osserva il Girardin—de cette exaltation passionée qui caractérise la femme de nos jours, et son amour coniugal éclate par un grand et généreux dévouement » (4). Dunque se in virtù della barbara legislazione, la donna è inferiore all' uomo, il sacrificio di Alceste mostra precisamente l'opposto, cioè come fra le donne misere, infelici e deboli, si trovino le

---

(1) Il WILAMOWITZ invece non trova nulla di strano e di spiacevole nell'allegria di Ercole, essendo un motivo comune, usato da altri poeti « Diese burleske Alkestisgeschichte war wie geschaffen für die attische Tragödie, als diese noch ein vorwiegend lustiges Spiel war. Da hat sie denn Phrynichos, ein älterer Zeitgenosse des Aischylos, bearbeitet ». *Griech. Trag.* Berlin, Weidmann, Vol. III pagg. 83-4.

(2) PATIN, op. cit. vol. I pag. 199.

(3) CROISET, op. cit. vol. III pag. 298.

(4) GIRARDIN, op. cit. vol. IV pag. 184.

egregie, le nobili e le virtuose come Alceste, e fra gli uomini invitti e forti come Ercole, si trovino i deboli e gli egoisti, come Admeto e Ferete. E' precisamente da questo contrasto di passioni e di affetti che sorge più radiosa e più bella la grandezza del sacrificio compiuto dalla donna, fra uomini attaccati, anche nella vecchiaia, alla vita.

Solo Alceste è preoccupata della sorte dei figli (1) e soltanto in questo ella sente il dolore della dipartita terrena. E prega perciò Admeto a non dare altra madre ai suoi due figli, perchè, essa dice, le matrigne sono per natura vipere ai loro non nati (*Alc.* v. 306). Sarà questa una esagerazione, ma è il cuore di madre qui che parla, geloso dell'affetto dei suoi figli, affetto che vuol mantenere nella tomba, quando non può goderlo in vita. Ed Alceste sarà pianta dallo sposo, dal suocero, dallo schiavo e da quanti l'hanno conosciuta, perchè tenera madre e la più devota delle spose, madre previdente anche per gli schiavi, i quali spesso furono da lei salvati dall'ira di Admeto (*Alc.* v. 778). In conclusione, Euripide non fa soltanto il panegirico dell'amore coniugale nell'Alceste, ma pure ci presenta una donna come modello completo di tutte le virtù e di tutte le grazie, e ci meraviglia non poco il considerare la leggerezza degli avversari del nostro poeta nel dargli quell'accusa, dopo la creazione di questo tipo perfetto di donna, che non ha riscontro nè in Eschilo e neppure in Sofocle.

Nell'*Ecuba* sono celebrati un passionato affetto materno (2) ed il nobile sacrificio di Polissena. Ecuba aiutata dal co-

---

(1) «Sie fordert ihn ja nicht für sich, sondern für ihre Kinder» WILAMOWITZ. op. cit. pag. 87.

(2) Cfr. C. O. MULLER, *Stor. della lett. Greca*, cit. Vol. I pag. 150.

ro, inveisce contro Elena, mentre Polissena sa nobilmente morire, senza biasimare o rimproverare colei che deve considerare come causa della sua morte. Ed Euripide, conobbe bene la scena tragica e se da un lato ci ha presentato Polissena che coraggiosamente si appresta al sacrificio, dall'altro troviamo la vecchia madre Ecuba, urlante nel proprio dolore, la quale giustamente ritiene Elena causa di tutte le sue sventure. Polissena invece tace, compensando col suo silenzio, ad usura, i sentimenti di Ecuba che ci possono apparire anche non umani. Ecuba apprendendo anche la morte del suo unico Polidoro, per opera del malvagio Polimestore, non vive che di vendetta, anzi in mezzo a tutti i dolori che l'hanno colpita, trova l'energia di vendicare il figlio. Nei suoi insulti contro Elena c'è il grido spasimante dell'infelice madre, la quale, per la sua particolare situazione, esprime sentimenti umani e naturali, e ciò che al Croiset è sembrato inumano ed esagerato (1) è una conseguenza naturale, originata dall'accasciamento da chi è colpito dalle sventure, specie se crede che queste derivino da colpa altrui. Questa è appunto la condizione di Ecuba, per la qual cosa il dramma non potrà essere misogino nè per gli insulti contro Elena, nè per la vendetta di Ecuba, nè per l'animosità di Polimestore, il quale coi suoi gridi dimostra di essere un vinto e mette troppa animosità, troppa ira, troppa passione nei suoi insulti, per immaginare o supporre che in questo odioso personaggio si celi il nostro poeta. In conclusione, se Ecuba si vanta poi degli inganni femminili che le hanno assicurata la vendetta, ciò è dovuto al suo stato d'animo ed al complesso della situazione tragica, che hanno spinto

(1) Croiset, op. cit. vol. III pag. 304.

Ecuba ad ingannare gli altri, come essa stessa ha dovuto sperimentare i dolori e le conseguenze degli inganni altrui. (1)

L'Andromaca non può considerarsi tragedia misogina, malgrado le sue allusioni politiche e malgrado i critici antichi «n'y voient qu'un morceau du second ordre» (2) è un altro documento fedele dell'amore materno spinto fino al sacrificio. Già nella lotta tra Ermione ed Andromaca è rispecchiato fedelmente quello che spesso doveva succedere nella casa ateniese fra la sposa legittima e la concubina riconosciuta dalla legge, inumana tradizione chiaramente combattuta dal nostro poeta (*Andr.*vv. 177-78).

Ermione è la moglie superba dei suoi diritti o presunti diritti, e se agli avversari del poeta essa sembra non bella, ad Ermione si contrappone Andromaca, concubina forzata, fedele alla memoria dell'estinto marito, nonchè madre amantissima, che si offre al sacrificio per salvare il figlio. Nè la virtù di Andromaca rifulge soltanto nella difesa di Molosso, ma anche nei tempi felici di Troia, ella offerse il petto ai figli illegittimi di Ettore (e qui il poeta chiaramente allude alla legge sul concubinato, legge che non vuol riconoscere Ermione, Diog. Laerz. II – 26) per dar segno di sottomissione al marito e per accattivarsene l'affetto.

---

(1) Cfr. Sommer, *De Euripidis Hecuba*, Rudolstadt, 1840. La Matthaei, *Studies in Greek traghedy*, *Cambridge*, 1918 pag. 118 e seg. vi ricerca il conflitto tra due affetti che sono pur buoni in sè e per sè, ma in contrasto fra loro per lo scopo sociale: cioè il bene del pubblico che va a scapito di quello dell'individuo, il quale sacrificando se stesso compie pure un bene. Ma essa non procede oltre nella ricerca e nelle conclusioni non dimostrando quale importanza abbia la tragedia in rapporto alla vita sociale, quale il poeta vorrebbe instaurare.

(2) Patin, op. cit. vol. I pag. 274 e Cfr. Croiset, op. cit. vol. III pag. 303.

Andromaca poi se dice male del suo sesso allude a tutte le donne che non riconoscevano la superiorità dello sposo e quindi non ubbidivano alla legge, per la qual cosa le parole di Andromaca sono dette contro le donne ribelli, mentre la sua apologia va anche estesa a quelle che, come lei, ubbidivano alla tradizione.

Negli *Eraclidi* le donne agiscono bene, quantunque diversamente.

Alcmena, pur dando esempio e prova di grande ferocia, mostra di esser degna madre di Ercole, vendicandosi di Euristeo, il quale, solo in ultimo e basandosi sulle leggi greche, osa dire parole coraggiose. Macaria, questa figlia generosa di Ercole e Deianira, basta da sola a togliere ogni sospetto, per dirla collo Zuretti, di misoginia in questo dramma. Macaria ci dà un esempio alto di eroismo, superiore a quello di Alceste che muore pel suo Admeto, superiore a quello di Cassandra, perchè costei prevede colla sua morte la distruzione della casa di Agamennone, superiore all'altro di Evadne che si butta nel rogo pel suo Capaneo, perchè ogni eroina si sacrifica per altri sentimenti ed altri affetti che non sono quelli di Macaria, la quale si sacrifica un pò per la sua patria, Atene, ed un pò per i suoi fratelli, i quali col suo sacrificio, avranno assicurata la vittoria sulla tirannia di Euristeo. Questo dramma quindi torna tutto a maggior gloria di Atene, perchè Euripide ci presenta una vergine ateniese « qui s'offre come victime et marche librement à la mort, sans même reprocher aux dieux leurs sanguinaires exigences » (1).

E Macaria forte e coraggiosa come il padre, non piange, nè trema per la sua vita, mentre lascia Iolao, Alc-

(1) Masqueray, op. cit. pag. 320.

na ed i suoi fratelli piangenti, e si avvia calma al sacrificio, chiedendo solo ad essi di ricordarsi della loro salvatrice e di concederle un giorno onorata sepoltura, appena saranno in patria (*Eraclid.* v. 565). Le eroine del nostro poeta, pensano più agli altri che a se stesse, anzi, diremo che si sacrificano per gli altri, come Macaria, la quale dimostra appunto col suo sacrificio il superbo amore greco verso la patria e l'attaccamento profondo verso il proprio sangue. Ed in quest'unico sacrificio, noi ammiriamo la duplicità dello scopo voluto dal nostro poeta, per la qual cosa più grande, più nobile e più alto ci appare l'atto di Macaria, la quale muore per assicurare la vittoria a Demofonte, e quindi ad Atene, e la salvezza ai suoi fratelli e sorelle, gli Eraclidi.

Nell'*Ercole Furente* più che misoginia, troviamo, come nelle Baccanti, le idee religiose del poeta. (1) Spicca la sola donna Megara, la quale dapprima difende i figli dalla tirannia di Lico, e poi dalla insania dello sposo. In questo dramma non troviamo alcuno spunto misogino, neppure isolato, anzi Megara, come Andromaca, è moglie ubbidiente, fedele e lodata dal marito per la sua castità, ed agli uomini stessi, come al vecchio Anfitrione, è esempio d'ardire, nell'affrontare coraggiosamente la morte.

Nello *Ione* non troviamo veri elementi misogini, anzi questo dramma può considerarsi come l'apologia dell'amore materno che accieca ed offusca la donna, quando essa si vede toccata nell'affetto dei suoi figli, la cui sorte ha principalmente a cuore.

---

(1) Per il mito di Ercole e per la religiosità del poeta Cfr. WILAMOWITZ op. cit. vol.I. pag.293: «Mensch gewesen, Gott geworden, Mühen geduldet, Himmel erworben, das ist das wesentliche in dem Kultus des Herakles ».

Creusa anzi non ha dimenticato l'onta patita da Apollo e « après quinze ou vingt ans elle fremit encore, quand elle songe à la scene atroce» (1) perchè in Creusa non troviamo più la donna omerica, sottomessa al volere degl' immortali. Creusa ha subito l'onta, ma se ne ricorda per rinfacciarla allo stesso Dio, e guardando nel fondo del suo cuore addolorato, essa pensa al passato, ed ha quindi contro il Dio un risentimento furioso, ma giustificato, risentimento che fa considerare Apollo come il più miserabile degli uomini. Creusa pazza per il figlio che cerca invano, quando vede il suo sposo felice, perchè ha avuto assegnato un figlio dall'oracolo, non ragiona più, ma non pensa pel momento a vendetta alcuna. Presta soltanto orecchio alle parole del vecchio servitore, il quale, per eccesso di fedeltà, le consiglia il male, e Creusa giovane, avvilita, sterile, accoglie con entusiasmo, pari ai due rifiuti, l'idea di sbarazzarsi di quell'intruso che verrà a spadroneggiare nelle sue case, togliendo il meritato posto al figlio suo, che spera ritrovare, per evitare quell'eterno ed inevitabile contrasto che apportava in casa la riconosciuta adozione tra i legittimi e gli illegittimi (Demost. *contro Leocrat.* 1095, Iseo, *dell'eredità di Filectemone* § 63). Vi ha quindi un profondo senso politico per la costituzione sociale contemporanea, riguardo alla condizione dei figli. Invece nessun motivo politico vi ritrova la Matthaei (2) la quale vi rileva il criticismo alla mitologia greca coll' analisi morale, contro l' opinione comune che nello Ione vede solo « criticism of Greek anthropological religion» e vi riconosce lo studio del poeta nella descrizione dei contrasti d'affetto come un «progressive conflict of emotion». Ione se dice male delle donne tro

(1) Masqueray, op. cit. pag. 128-29.

(2) Op. cit. pag. 42 e seg.

va la sua completa giustificazione nel tentato avvelenamento della matrigna, ma i suoi insulti misogini saranno poi ad usura compensati con quanto dirà Creusa dopo il riconoscimento di quel figlio, che lei inconsciamente aveva tentato di avvelenare.

Nelle *Supplici* troviamo il dolore patetico e naturale delle madri dei sette eroi morti a Tebe ai quali vogliono dare sepoltura, ed esse trovano una potente ausiliatrice in Etra, madre di Teseo, che riesce a convincere il figliuolo della santità dello scopo. Evadne, moglie di Capaneo, non potendo resistere alla morte dello sposo (*Suppl. v.* 990), malgrado le preghiere di tutti, specie del vecchio padre Ifi, si butta nel rogo, volendo morire assieme al marito, affinchè col suo eroismo superi tutte le donne che stanno sotto il sole. (1) E se l'Ecuba e l'Andromaca sono i drammi dell'amore materno, anzi ne rappresentano il canto, le Supplici è addirittura l'elegia, perchè esso amore nelle prime due tragedie è presente ed opera in tutto, qui invece geme dal principio alla fine, rendendo più toccante, più pietosa la infelicità delle sette madri. Le due donne poi, l'una vecchia, Etra, l'altra giovane, Evadne, sono ugualmente grandi ed eroiche pur operando diversamente. La prima consiglia nobili e generose cose al figlio, il quale è spinto al cimento dalle parole e dalle preghiere materne, nè

(1) Vedi a questo punto il WILAMOWITZ op. cit. vol. I pag. 198 il quale dice che Evadne col suo sacrificio trionfa su tutto il sesso femminile giacchè ci offre un magnifico esempio di fedeltà, per la prima volta palesato nel quinto secolo « der Triumph Euadnes über das ganze weibliche Geschlecht ist erst voll verständlich, wenn man sich klar macht, dass sie freiwillig gleichsam den Bannstrahl des Himmels auf sich nimmt. Diese opferwillige Treue des weiblichen Geschlechtes ist erst im fünften Jahrhundert entdeckt worden».

ripugna alla madre mettere in pericolo la vita del figlio conoscendo la santità dell'idea, la quale avrà anche ausilio da parte degli dei. La seconda, giovane sposa, quando vede spezzato il suo imeneo, sa mostrarsi forte ed amantissima dello sposo, col quale vuole stare unita nella morte.

In conclusione, anche nelle Supplici le donne hanno grande e nobile parte, giacchè le madri tutte, a rischio di tutto, anche della vita, hanno a cuore che i loro figli sieno sepolti. Spiccano fra tutte Etra ed Evadne appunto per le loro diverse circostanze, ugualmente grandi e nobili (1). E certamente il metter in rilievo queste eroine non può essere opera di un poeta misogino, nè quest'arte può chiamarsi misoginia, essendo così piena di sentimento, di affetto e di cuore.

Nelle *Troadi* troviamo rappresentati il dolore e la tenerezza, mentre le donne anche qui offrono particolare attenzione. Così Cassandra non ha consistenza propria, come bene osserva il Levi, perchè, invasata da furore apollineo, smaniando essa vaticina la morte sua e la strage della famiglia di Agamennone, parlando come l'eco animata del Nume, pronta anche al sacrificio, per prender vendetta (2).

Le sue invettive contro Elena sono giuste. Costei fa la sua apologia, e accusa Ecuba di avere partorito Pari-

(1) «Die liebende Gattin hat Euripides oft dargestellt, eingehender, kaum rührender als in dieser Episode, aber hier liegt eben etwas Tieferes zu Grunde, und der Ruhm gebührt eigentlich dem Dichter». WILAMOWITZ, op. cit. vol. I pag. 198.

(2) «Aber nun greift Kassandra ein; die Mutter vermag ihre Raserei nicht zurückzuhalten, denn es treibt sie der Geist des Gottes. Sie enthüllt all das Unheil, das im Schosse der Zukunft liegt». WILAMOWITZ, op. cit. vol. III, pag. 261.

de, gli Dei per aver voluto che Paride la rapisse e Menelao stesso che la lasciò sola, ma non dice male di sè stessa. In Elena troviamo rappresentata l'astuzia greca, incarnata in femmina, per trarsi fuori dalle situazioni difficili ed imbarazzanti (1). Ecuba poi ci rappresenta il colmo delle sventure umane, e se nell'omonima tragedia Euripide accenna, quivi enumera tutti i supremi dolori sofferti da questa infelice donna, ma il più grande ed il più forte è l'esilio e la distruzione di Ilio, superba e ricca città, un dì anche per i barbari. Anche qui Andromaca ci appare come tipo di moglie perfetta, che per Elena leggiera e per la sua fatale bellezza, è condotta alla rovina, senza patria, senza sposo, senza figli. Ad Elena leggiera e fatua sono opposte Cassandra, Andromaca ed Ecuba che rappresentano il sacrificio, l'affetto coniugale e l'amore materno, e tali donne così egregie, contrapposte ad una sola presunta malvagia, non ci consentono di considerare come misogino anche questo dramma.

L' *Ifigenia in Tauride* non può considerarsi tragedia misogina, perchè se la eroina mostra astuzia nell'ingannare il re Toante, in questa furberia Euripide ha dimostrato la superiorità intellettuale greca sui barbari, e certamente questo tentativo dimostrato dalla scena, doveva tornare a massimo onore della Grecia. Ifigenia an-

(1) Il WILAMOWITZ osserva ingiustamente che la Elena di Euripide sia soltanto una persona senza significato e ragione alcuna «die Helene des Euripides ist kein Symbol, sondern ein Mensch, und hat daher auf einen solchen Freibrief keinen Anspruch.» Op. cit. vol. III pag. 276, ma forse l'illustre filologo tedesco dimentica che i sofismi di Elena sono propri dell'età, perchè così piaceva allo spirito curioso e sottile degli ateniesi, e poi le ragioni di Elena non sono del tutto infondate. Cfr. anche GIRARDIN, op. cit. vol. V pag. 196.

cora si mostra gagliarda e rispettosa ad un tempo, e confesserà come le ripugni il suo ufficio di sacrificatrice (vv. 344-91) e solo vi partecipa per religiosità. Amantissima di tutta la famiglia (vv. 375-473) ricorre all'astuzia per trarre in salvo lei, Oreste e Pilade.

Nè meno energiche ed amantissime della patria si mostrano le donne greche che compongono il coro: a loro si affida Ifigenia, e quelle impediscono, a rischio della propria vita, a Toante ed agli altri barbari, di raggiungere i fuggiaschi (v. 1294). Tutte le donne qui agiscono bene e sanno mostrarsi forti, coraggiose ed eroiche e scusano col loro carattere gli insulti che Ifigenia eccitata lancia contro Elena, considerata causa di tutte le sue sventure.

Le accuse dell'araldo e di Toante sono troppo appassionate per convincerci della verità che quelli dicono, essendo esse conseguenza d'un movente egoistico, e non sono quindi da considerarsi, perchè se le donne del coro favoriscono Ifigenia nel suo disegno, esse compiono nn'azione grande e generosa, ed il torto sta dalla parte di chi accusa, volendo forzare la libertà altrui pel proprio sentimento egoistico.

Nelle *Fenicie* troviamo l' affetto materno in Giocasta, e quello fraterno in Antigone, e non può dirsi tragedia misogina, non solo perchè i pochi elementi misogini sono scusati col carattere dei personaggi, ma anche perchè le donne vi hanno bellissima e pietosissima parte. Così Giocasta, preoccupata soltanto dei figli sciagurati, che tenta invano placare ed indurre agli accordi, è una triste e bella figura di madre, che sa anche uccidersi sui cadaveri degli stessi figli, che stringe nell'ultimo supremo amplesso, quando non è arrivata in tempo ad impedire il sangue fratricida. Bella è la figura di Antigone di « cette jeune fille qui defend courageusement con-

tre un ordre tyrannique la dépoille de son frère et qui se dévoue à suivre son père dans l'exil » (1). Antigone, altro ideale tipo di donzella, rifiuta tutto, sprezza tutto, non accetta il matrimonio imposto da Creonte, anzi è pronta ad incontrare la morte, per dare sepoltura allo sciagurato fratello. Giocasta ed Antigone sono due altri tipi addirittura ideali, che possiamo aggiungere al numeroso catalogo delle donne egregie presentateci dal poeta. Il doloroso ed il patetico sono superbamente descritti e rappresentati da Euripide, tali insomma da togliere l'importanza ai pochi elementi misogini, essendo il dramma tutto a glorificazione delle donne e dei loro affetti più cari, più teneri e più naturali.

L' Oreste rappresenta « le meurtrier de Clytennestre » non al momento del parricidio, ma quando questo già è stato commesso «dans la situation terrible et douloureuse ou l'a placé vis-à-vis des hommes, et de lui-même, un acte de vengeance si legitime et si criminel» (2) per cui Oreste ed Elettra, discendenti da stirpe maledetta, pagano il loro tributo di dolori agli Dei. Clitennestra ha tradito il marito, è vero, ma perchè non ne può sopportare l'adulterio. Elettra invece pensa molto al padre ed al fratello, griderà contro le meledette figlie di Tindaro (*Orest.* vv. 20, 56, 98, 102, 1309, 1312) aiutata dal coro (*Orest.* vv. 680, 1158, 1366) a cui si associa Oreste (*Orest.* vv. 247, 250, 905, 716, 748, 1622) Pilade (*Orest.* vv. 735, 739, 1108) Tindaro (*Orest.* vv. 519, 521, 539, 620) ed anche un Frigio, il quale chiama Elena κακὸν ed Erinni della Grecia e di Troia (*Orest.* v. 1395). Ma tutti questi elementi misogini potrebbero meravigliarci e spaventarci, se non tenessimo conto delle particolari con-

(1) Patin, op. cit. vol. I pag. 306.
(2) Patin, op. cit. vol. I. pag. 241.

dizioni d'animo di ogni singolo personaggio nonchè alla situazione scenica e tragica. E se ci meraviglia la vendetta voluta più dalla donna che dall'uomo, pensiamo al Fato che incombe su questa famiglia di eroi macchiati di sangue, e così scuseremo il carattere inumano e violento di Elettra.

Nell' *Ifigenia in Aulide* le donne, Clitennestra cioè ed Ifigenia, dànno prova, l'una di essere sposa fedele ed energica madre, (vv. 740-41) l'altra figlia (v. 1238) ubbidiente pudica (v. 1341) ed eroica nell' accettare il sacrificio pel bene della patria. Gli uomini invece agiscono tristamente o ci sembrano da poco: Agamennone e Menelao, per viltà e per desiderio d' impero sacrificano il sangue caro ed innocente, ed Achille stesso, già così cavalleresco e valoroso, assiste quasi inerte e neghittoso al sacrificio di Ifigenia. Le accuse contro Elena sono ad usura compensate, osserva lo Zuretti, dal sacrificio della donzella, mentre la stessa madre Clitennestra appare donna previdente, buona ed affezionata dei propri figli, e non possiamo non ammirare i suoi tentativi, le sue lacrime e le sue preghiere, per sottrarre la figlia alla morte. Dinanzi poi all'eroina del dramma, i pochi elementi misogini scompariscono e si dileguano, per la grandiosità stessa dell'atto che Ifigenia compie pel bene comune e per la vittoria della Grecia.

Nel ***Reso,*** non troviamo altro spunto misogino se non l'accenno ad Elena (v. 260, v. 908). Il Reso è un'azione militare, in cui le vicende belliche sono descritte con vivacità e larghezza di fantasia. La Musa poi si duole di aver figliuoli perchè apportano molti pensieri (v. 930 e seg.); ma identico concetto è dichiarato meglio nella Medea (*Med.* vv. 1081-115), da noi analizzata. (1)

(1) Noi non ci occuperemo della tanto combattuta questione dell'attribuzione del Reso ad Euripide. Delle varie opinioni ri-

Nel *Ciclope* tranne il grido di Polifemo contro Elena, non si riscontrano altri elementi misogini. Il satiro impreca contro tutto il sesso femminile, ma però si mostra tutt'altro che misogino, poichè se dice «che le donne meglio non fossero nate per gli altri,» aggiunge subito « tranne che per me solo». Si mostra quindi un satiro abbastanza filogino, professando questi sentimenti, che sebbene materiali,—e non potevano essere diversamente nella bocca di un satiro—dimostrano il sentimento opposto alla misoginia. (1)

Nelle *Baccanti* che segnano la fine della vita artistica di Euripide, più che un dramma misogino, troviamo esposta la religione del poeta, nè le accuse di Penteo possono avere valore reale, rappresentando questi chi vuole

---

corderemo quella del SITTL, *Geschichte der griech. Literatur*, vol. III. pag. 331 e seg. il quale non dubita dell'autenticità del Reso, considerandola come un'opera giovanile di Euripide, come del resto anche L'ALBERT, *De Rheso tragoedia*, Halle 1876. L'HERMANN nei suoi *Opuscula* III. pag. 262 e seg. ed O. MENZER, *De Rheso tragoedia*, Berlino, 1867, l'attribuiscono ad un alessandrino. Il WILAMOWITZ, *Re Rhesi Scholiis* Greissw. 1877, il CROISET, *Hist. de la litt. grecq.* III. p. 375 e seg. ed il MASQUERAY, op. cit. pag. XVI considerano il Reso come opera del IV secolo, d'incerto autore, imitatore però di Sofocle ed Euripide.

(1) Nel Ciclope che il WILAMOWITZ studia dal lato religioso trova che l'ateismo dei Sofisti produce la corruzione dei cittadini «antireligiösen und antimoralischen Sophisten». Ma non condividiamo l'opinione sua che «Nur die Charaktere des Polyphem und des Odisseus tragen in einingem den persönlichen Stempel des Euripides» perchè oltre a rappresentarci Euripide come l'individuo più complesso che mai sia esistito, l'opera dei Sofisti fu tutt'altro che immorale, se, dati i tempi, potè sembrare antireligiosa, perchè l'ateismo ed il senso antireligioso erano cominciati con Senofane e con le prime costruzioni cosmogoniche dei filosofi dinamisti. Se mai la sofistica fu un portato dei tempi e l'esponente più grave delle tendenze di quell'età. pag. 21 vol. III. op. cit.

imporsi ad ogni costo, lottando anche contro la volontà divina, alla costituzione del culto dionisiaco. Nè le sue accuse possono avere un valore oggettivo, essendo una conseguenza diretta del carattere del personaggio, e mentre Cadmo e Tiresia dicono bene delle donne, Penteo, per fatalità sua, è costretto a dirne male, agendo da insensato.

Agave uccide il figlio nella pienezza del furore voluto da Dioniso, non sapendo quel che si facesse; ma le Baccanti hanno una tale grandiosità religiosa (1) da escludere ogni possibile intento misogino, e ci mostrano invece la religione del nostro poeta, con un ardore e con una convinzione sorprendenti, se volessimo considerare il tempo e l'età sua.

---

(1) Per la questione ancora dibattuta vedi Ettore Romagnoli *Le Baccanti*, op. cit. cap. II pag. 64 e Nestle, cap. III op. cit. pag 114 e seg. Decharme, op. cit.

CAPITOLO V.

Elementi misogini in generale.

Sommario: **Esame generale di tutti gli elementi misogini, sparsi ed isolati, nelle tragedie di Euripide. Loro discussione e giustificazione; ogni personaggio ha particolari ragioni per dire male delle donne, pur non rispecchiando il sentimento del poeta — Confronti con la letteratura anteriore ad Euripide. — Conclusione.**

Esaminato così in generale il contenuto fondamentale delle tragedie euripidee, ora accenneremo in particolare ai motivi più importanti che vi si trovano, in favore o contro l'accusa di misoginia, lanciata contro il poeta (1).

Pel satiro del Ciclope euripideo, le donne sarebbe meglio non fossero nate, ma, aggiunge subito, tranne che per sè solo (*Ciclop.* v. 180) giacchè le donne sono per natura curiose, di una curiosità dolce come il miele (*Ifig. in Taur.* v. 1320) feroci nella vendetta (*Ecuba* v. 1000) perchè non sanno perdonare, prova ne sia Merope, Alcmena ed Ecuba stessa (*Eraclid.* v. 875) anzi esse provano diletto solo nella vendetta (*Bacc.* v. 985). Esse sono vipera e drago, più infeste del sangue della Gorgone (*Ione* v. 1262) crudeli, perchè godono dei mali altrui, il che non è punto bello (*Bacc.* v. 993) valenti nel trova-

(1) Per le ragioni che diremo a suo tempo, tratteremo a parte dei frammenti.

re astuzie onde ingannare gli uomini (*Ifig. in Taur.* vv. 1032-1049. *And.* v. 85) ed in loro è insita tanta scelleratezza da non bastare una sola morte (*Eracl.* v. 955) pur essendo deboli per natura (*Erc. Fur.* v. 536. *Ifig. Taur.* v. 1054) tanto che Ercole raccomanda a Megara di non tremare (*Erc. Fur.* v. 620) e Péleo rimprovera ad Andromaca le sue parole piene di femminil paura (*Andr.* v. 748). E' dannoso il matrimonio con donna quando esistano differenze (1) (*Reso* v. 168) giacchè le nozze riescono spesso funeste (*Orest.* v. 602), ed il vecchio Peleo inveisce anche contro Ermione la quale sarebbe stato meglio che fosse incenerita, anzichè danneggiare le sue case (*And.* v. 1190) sicchè ad uomo saggio conviene avere buona moglie o non averne affatto (*Ifig. in Aul.* v. 775) perchè lo sposo si lega alla moglie non per la bellezza ma per le virtù personali (*And.* v. 205) ed uomo saggio non deve permettere mai alla sua sposa di ricevere altre donne in casa (*And.* v. 944). Gli uomini soltanto sono sostegno della famiglia e della casa tutta (*Bacc.* v. 1261) mentre le donne sono troppo debole sostegno (*Ifig. in Taur.* v. 1005). Le donne sono misere ed infelici appunto perchè donne, (2) (*Ecub.* v. 171 *Ione* v. 335, e le buone sono commiste alle tristi, attirandosi così l'odio di tutti, perchè questo è il destino della donna (*Ione* v. 401), ma pure essendo vinte dal timore, nessuno può superarle in audacia (*Eracl.* v. 973). Esse sono a tal punto diffidenti, che la moglie legittima teme che l'illegittima l'abbia resa coi suoi farmachi infeconda (*And.* vv. 31. 156) e tenti dominare il marito valendosi del figlio illegittimo. Invidiose e gelose, specie se hanno in comune lo sposo con altra donna, (*And.* v.

(1) Cfr. Aristofane, *Ecclesiazuse* v. 323.
(2) Aristofane *Eccles.* v. 265.

181) cosicchè è difficile a prevedersi di che cosa sia capace l'ira della donna (*And.* v. 905).

Esse sono un male pernicioso (*And.* 353), che facilmente e più degli uomini, si lasciano invadere dal furore bacchico (*Bacc.* v. 1071) prova ne sia Agave che nell'ira non riconosce più il suo figliuolo e lo uccide, complici tutte le altre donne tebane, essendo le donne complici nell'operare il male (*Ifig. in Taur.* v. 1442). Le donne sono inferiori agli uomini (*Troad.* v. 733, 748. *Andr.* v. 140. 327. *Ifig. in Aul.* v. 905. *Ifig. in Taur.* v. 57, 128. *Bacc.* v. 777. *Orest.* v. 309) anche le greche le quali tuttavia sono superiori alle barbare, (*Orest.* v. 680) sicchè la vita di un solo uomo vale più che quella di mille donne (*Ifig. in Aul.* v. 1394). La loro bellezza riesce fatale a loro stesse ed agli uomini, (*Troad.* v. 891) ignoranti, a tal segno che Ifigenia ,figlia di Re, è costretta a farsi scrivere da un compagno di prigionia la lettera da mandare ai suoi (*Ifig. in Taur.* v. 570) ma sanno fingere bene (*Ifig. in Taur.* vv. 1054, 1298) così da riuscire invise anco agli Dei (*Orest.* v. 20). Le donne sono causa di guerra (*Fenic.* v. 595) ma nelle altre cose di nessuna autorità (*Orest.* v. 716) e per ingannare meglio gli uomini e vendicarsi li chiamano alleati (*Ecub.* v. 974) anzi Ecuba, con sottilità tutta muliebre, chiama Polimestore « uomo pio » per meglio aspirare la voluttà della vendetta (*Ecub.* v. 1000). Sono scellerate e stirpe malefica che non dovrebbe vivere o trovarsi nè in mare nè in terra (*Ecub.* v. 1188): cagne rabbiose (*Ecub.* v. 1294) e male irreparabile per l'uomo (*And.* v. 270). Ma le donne sono ancora linguacciute, maligne, sfacciate: nel parlare, amano sempre parlare di loro stesse e dir male l'una dell'altra (*Fenic.* v. 210); incestuose come Fedra e Giocasta, le cui nozze sono onta al padre ed alla madre (*Fenic.* v. 650), maestre agli uomini nel pianto (*Supp.* v. 771) ed ardimentose a tal segno da non temere la

pudicizia (*Eracl.* v. 474) mentre poi si lagnano ad alta voce dei loro guai (*And.* v. 93) avendo all'occasione sempre pronte le lagrime (*Ifig. in Taur.* v. 142). La loro rabbia gelosa giunge fino al sacrilegio (*And.* v. 258) non rispettano neppure il tempio ove si è rifugiata la rivale, nè temono il simulacro della Dea protettrice (*And.* v. 181) e si sanno vendicare con tale raffinatezza, da suscitare il biasimo anche delle loro amiche (*And.* v. 485. *Ecub.* v. 171) e non hanno scrupolo alcuno, perchè sovente ricorrono ai veleni per sbarazzarsi dei loro avversari (*Ione* v. 629, *And.* v. 160). Loquaci, cosicchè l'uomo deve ordinare il silenzio, pena la vita, (*Ione* v. 666, *Orest.* v. 1106) mentre poi niente di sano può da loro aspettarsi (*Bacc.* v. 271) onde ne viene onta non solo a loro ma anche alla città tutta (*Bacc.* v. 741). Non si peritano di vivere in soverchia comunanza cogli uomini, adottando fogge di abiti virili (*And.* v. 595) ed Afrodite, pur rendendo difficile l'amore alle donne (*Ifig. in Aul.* v. 175), perchè danno e follia (*Troad.* v. 1059), pure esse vi si abbandonano, perchè nelle donne la lussuria è la cosa di maggior momento (*And.* vv. 241, 372, 905). Coi loro consigli esse suscitano in casa un incendio, più violento del Vulcano (*Orest.* v. 620) consigliando male allo sposo (*Orest.* v. 735), sempre ricordano la loro felicità passata (*Ecub.* v. 810) e quindi apportano coi loro lamenti utile e male grandissimo all'uomo (*Alc.* v. 78).

Pur essendo dolce la compagnia di gioconda fanciulla (*Ciclop.* v. 429) i giovani sono da preferirsi alle donne (*Ciclop.* v. 578, *Troad.* v. 835) (1) ed operano così mal-

(1) Questi sono i due punti incriminati da coloro i quali vogliono vedere in Euripide la tendenza alla pederastia, ma devesi notare come tale degenerazione fosse comune in Grecia, specialmente nei tempi precedenti, sì da essere filosoficamente

vagiamente da tentare financo il suicidio (*And.* v. 805) quantunque certe volte non ne abbiano intera colpa (*And.* v. 905). E' cosa vergognosa per le donne mostrarsi in pubblico, specie se vergini (*Orest.* v. 108), quindi è loro dovere stare dentro (*Orest.* v. 605, *Eracl.* v. 474) e sentendo esse affetto pei propri figli, la seconda moglie è quindi nemica dei figli del primo letto, ai quali tende insidie per sbarazzarsene, come Creusa fa contro Ione (*Ione* v. 1017) Ermione contro Molosso (*And.* v. 807) Medea contro Teseo (*Egeo* fram. 4) onde ne risulta che matrigna è peggio di vipera (*Alcest.* v. 310, *Ione* v. 1262).

Tali sono le accuse che il poeta muove alle donne, dinanzi alla varietà e molteplicità di quelle anche noi saremmo tentati di confermare l'accusa dei comici, e considerare Euripide come realmente mosso da un particolare odio contro le donne. Le accuse certamente ci meraviglieranno ancora per la quantità, addirittura straordinaria, ma se noi ripetessimo per un momento, ciò che abbiamo fatto per le tragedie esaminate particolarmente, e considerassimo ogni accusa nel suo complesso e nell'insieme della tragedia, vedremo come ogni eroe od eroina abbia le sue particolari ragioni per assumere un atteggiamento piuttosto che un altro. Ma anche per tutte le accuse generali, apparirebbe quello che abbiamo visto in particolare, cioè che ogni accusa è un prodotto ed una conseguenza diretta ed immediata della situazione scenica, del carattere del personaggio e della condizione, la quale s'impone, richiedendo che si parli così e non diversamente. Un fattore poi che è stato messo in rilievo

giustificata nel « *Simposio* » platonico, e sovratutto che tale tendenza non è sconveniente al Satiro, mentre non ne abbiamo prova per Euripide.

dal Masqueray (1) è, che non solo gli uomini, ma spesso anche le donne si uniscono agli uomini per dire male del proprio sesso. Ma come abbiamo avuto l'occasione di notare, parlando di Medea e di Elettra, le quali inveiscono anche contro le donne (*Med.* v. 925) per le loro particolari ragioni; così potremo provare che le accuse delle donne contro il loro sesso, non hanno quel valore misogino che fu voluto dalla tradizione e dalla commedia, essendo esse pienamente giustificate nel luogo ove il poeta le pone. Se noi volessimo procedere alla dimostrazione analitica del nostro assunto, correremo rischio di essere prolissi, e sovratutto di ripeterci di frequente. Poichè frequenti sono le condizioni tragiche dei personaggi, come frequenti le loro parlate che si rassomigliano nel contenuto e nello spirito. Quindi accenneremo alle accuse più gravi e più frequenti.

Euripide ha rimproverato l'astuzia delle donne, anzi, osserva il Decharme, il poeta ha voluto mostrare « leur excès de finesse » (2) ed il Masqueray esagerando aggiunge che il poeta ha voluto fa conoscere come « il ne faut fier à elles » (3). Invece il poeta se ci ha mostrato l'astuzia muliebre, ci ha fatto conoscere una necessaria conseguenza della stessa condizione sociale, come un elemento della consuetudine, la quale considerava la donna schiava, chiusa fra le pareti del gineceo da cui non poteva uscire se non con qualche astuzia, perchè non all'uomo solo, ma anche alla donna è necessaria la vita e quella libertà che le venivano duramente negate. Ifigenia

(1) «Car si les hommes ont quelquefois le droit de médire des femmes, il est surprenant que les femmes se joignent aux hommes pour dir du mal de leur sexe». op. cit. pag. 296.

(2) Cfr. Decharme, op. cit. pag. 144.

(3) Masqueray, op. cit. pag. 309.

poi si trova in una condizione particolare, come Elena dinanzi a Teoclimeno, per cui deve ricorrere all'astuzia onde eludere la soverchia vigilanza del barbaro Toante, il quale, rappresentando il pensiero greco, egoista e cal colatore, lascia appassire la donna in una clausura for zata, pel proprio tornaconto e per la propria soddisfazio ne. In Ifigenia è da ammirarsi e non da condannarsi la donna astuta, e mentre Oreste e Pilade vogliono ricor ere alla forza che certamente avrebbe apportato una catastrofe generale, Ifigenia sa ricorrere ad un stratagemma felice, che la libera da quella inospitalissima Tauride re da quell'ufficio non troppo umano ed onorifico. (1)

Nè la crudeltà, nel caso di Ecuba o di Alcmena, ci può convincere che tale accusa venga estesa a tutto il sesso, anzi debba sonare come monito particolare al le donne, giacchè Ecuba che ha il cuore straziato per tutte le disgrazie che l'hanno colpita, Ecuba che con la distruzione di Troia ha perduto la patria e la casa, oltre allo sposo ed ai figli, Ecuba infine, se si vendica del feroce ed inumano Polimestore che le ha ucciso l'unico figlio superstite, come madre agisce nella pienezza del suo diritto, vendicando il suo stesso sangue nell'infame uccisore. E lo stesso dicasi di Alcmena, la quale non perdonandola ad Euristeo, punisce tutte le infamie di cui si è macchiato quest'uomo contro il suo invitto figlio e la famiglia tutta, nonchè contro i vecchi genitori. Euristeo che si è mostrato un tipo scellerato di uomo, tutto merita, tranne il perdono: questo non dà e non concede Alcmena, dissentendo dagli ateniesi tutti, anzi essa stessa si offre quale esecutrice di morte (*Eracl.* v. 968).

---

(1) La furberia non è soltanto delle donne ma anche degli uomini, prova ne sia Ulisse, pel cui stratagemma Troia fu presa. Vedi a proposito della furberia del Laerziade come la pensi Ettore nel *Reso* v. 495 e seg.

Alcmena ci sembrerà eccessivamente audace e fiera; ma ella ha il pieno diritto della condanna di Euristeo per cui si è sacrificata la nobile Macaria; Alcmena si mostra degna madre del forte Ercole, e noi ammiriamo la sua inflessibilità di carattere; mentre Euristeo tanto tronfio e baldanzoso a capo dell'esercito, si mostra vile dinanzi ad una donna (*Eracl.* v. 811) e solo ha parole virili quando apprende che le leggi ateniesi vietano la morte ai prigionieri di guerra. Se Euripide poi rimprovera la natura femminile, mostrandone la debolezza, non lo fa per muovere un particolare rimprovero alle donne, ma per mostrare chc in certi casi la debolezza è caratteristica propria della donna antica come della moderna, ed anche in ciò egli ha fedelmente dipinto la realtà. Che poi non avesse intenzione di muovere un rimprovero particolare alle donne, si vede dallo stesso suo teatro, ove abbondano le eroine che fanno sacrificio della propria vita pel benessere o per la salvezza altrui, come Alcesti che si sacrifica per Admeto, Laodamia che muore con Protesilao, Evadne per Capaneo, Megara pei suoi figli, Macaria pei suoi fratelli, Cassandra per vendicare la sua famiglia, mentre Andromaca si offre per risparmiare la vita a Molosso.

Ecco quindi un catalogo molto numeroso di donne forti, per tacere di quelle che vengono sacrificate forzatamente, come Polissena ed Ifigenia, e ciò prova che l'intento precipuo di Euripide è stato quello di darci un particolare momento tragico il quale richiede che sia proprio conveniente e decoroso alla donna mostrare il suo carattere debole. Il vecchio Peleo dirà ancora male di Ermione, anzi maledirà le sue nozze con il nepote suo Neottolemo, dimenticando però che Ermione è costretta ai raggiri, alla vendetta della rivale, che Neottolemo e Peleo ammettono in casa, in virtù della legge

(Diog. Laerz. II-26) che chiaramente Euripide combatte, (1) perchè colpa dell'uomo istesso, il quale non si perita di tenere assieme la sposa legittima con la concubina, suscitando quelle gelosie, quegli intrighi, quei dispiaceri, cui «l'Andromaca» ne è il ritratto e l'esposizione fedele e forse anche la Melanippe (Cfr. anche Democrito fr. etic. 184 Müller).

Giacchè Ermione spartana non si vuol piegare alla consuetudine ateniese, e come Medea che non vuol riconoscere la legge e ricorre alla vendetta, così la illustre figlia di Elena e Menelao, pensa sbarazzarsi della rivale, non rispettando nemmeno il tempio dove costei si è rifugiata, e nell'orgoglio di donna e di sposa tradita, Ermione agisce con piena giustizia (2). Il poeta ricorda ancora come la donna debba restare in casa, (3) ma anche questa non è cosa nuova, essendo ricordata dal pseudo Focilide, (4) e come Simonide da Amorgo

---

(1) Vedi Euripide (*Andromaca* v. 177-78) versi da noi spesso ricordati.

(2) Vedi NESTLE, op. cit. cap. VI, *Die Familie*, pag. 249, «barbarischen Völekern konnten die Griechen sowohl die Polygamie, als auch die Weibergemeinschaft beobaeten».

(3) V. Aristof. *Eccles.* v. 211.

(4) V. pag. 26 v. 215, Anthol. lyr. del Bergk «guarda la vergine nei ben chiusi talami, nè permettere che la donna sia vista fuor di casa prima delle nozze» frammento che il RASPANTE «*Sull composizione e sull'autore del carme pseudo focilideo*» Catania, 1913, pag. 40 seg ritiene autentico, perchè risente del carattere prettamente greco, come dimostrano i cfr. che egli istituisce con ESCHILO, *Suppl.* v. 994 e PLUT *Am.* 8, ai quali luoghi, meglio che PLAUTO *Epidico* III, 323 e GIOVENALE X, 295, citati dal Raspante, abbiamo da aggiungere quelli notati da A. BELTRAMI, *Studi pseudofocilidei*, Firenze, 1913, come ESCHILO, *I sette a Tebe* v. 200 e seg. EURIP. *Ifig. in Aul.* v. 996, *Eraclidi* v. 476, *Oreste* v. 108, e frammenti di ALESSI, di MENANDRO ed in particolare SENOFONTE, *Economico* 3. 13; PLATONE, *De Republ. Lacaed.* 1, 3, ESCHINE, *in Timarch.* § 182.

aveva cantato che chi ha donna in casa, non si creda mai sereno, nè lieto o ilare condurre un giorno intero, (1) ed Archiloco aveva detto che *κατ'οἶκον ἐστρωφᾶτο δυςμένης βάβαξ* (2) mentre Omero ci ha dato prima Andromaca nell'Iliade (lib. VI) come tipo ideale di sposa, e Penelope nell'Odissea, e la Sofistica vuole la moglie casalinga ed ubbidiente allo sposo, come la donna di Iscomaco nell'*Economico*, così Euripide non fa che riprodurre un motivo vecchio, popolare e comune. Se ancora vediamo personaggi euripidei che dicono male del matrimonio, non è per negare la santità dell'atto, proprio Euripide che i comici ci hanno dipinto bigamo, ma per combattere il modo come esso avveniva, modo che noi abbiamo conosciuto precedentemente (3). Quindi indirizzando tutti gli insulti e tutte le accuse che riguardano il matrimonio alle consuetudini allora esistenti, di leggieri comprenderemo come non sia opera misogina questa del poeta, ma essenzialmente sociale ed umanitaria, come abbiamo accennato in particolare più sopra. La donna è vipera per Ione (v. 1262); ma anche in questo caso particolare, facilmente potremo vedere oltre alla necessità dell'accusa, che non può rivestire alcun carattere misogino, uno dei soliti e frequenti attacchi del poeta alla consuetudine, la quale, ammettendo l'adozione (4) che non veniva concessa alle donne (5), creava

(1) Cf. 7, 95 seg. Bergk.

(2) Cfr. framm. 33 v. 32 B.

(3) V. Sofocle fr. 809 ed Epicarmo fr. 35 B. pag. 265 ed. Lorenz. e cfr. Schoemann, op. cit. vol. I. pag. 280, Lallier, op. cit. pag. 16 e Reinach, op. cit. pag. 235.

(4) V. Demost. *cont. Leocr.* § 49, Iseo, *dell'eredità di Menecle* § 14.

(5) V. Iseo, *dell'eredità di Apoll.* § 25.

quell'eterno dissidio, e quel principio di oscure e sorde lotte fra i figli legittimi e gli illegittimi di cui il poeta si fa portavoce, per combatterle dalla scena.

E quindi Creusa che a mal fare è indotta dal vecchio servo (*Ione* vv. 843 - 859 - 940) il quale prima le ha consigliato di incendiare il tempio di Apollo, per esprimere la sua ribellione al dio che non si cura dei suoi figli, consiglio non accettato da Creusa, perchè teme la vendetta divina, e l'altro ancora peggiore di uccidere il marito, dalla sposa rifiutato, perchè, malgrado la prova evidente del tradimento di Xuto, ella sente di amarlo, accetta però il consiglio di sbarazzarsi del figliastro, per togliere lo stato di incertezza in cui verrebbero a trovarsi i suoi figli legittimi, se ne avrà in appresso, dinanzi all'intruso, all'adottato.

Dunque questo ripiego muliebre è una triste conseguenza della vecchia consuetudine, la quale, posta sovra tutto su principii egoistici, pone la famiglia in uno stato infido ed incerto. Ed anche per l'inferiorità della donna rispetto all'uomo, tante volte ripetuta dal nostro poeta, non troviamo altro che la condanna della vecchia tradizione, che, considerando la donna come oggetto e non come compagna dell'uomo, per necessità veniva a trovarsi in uno stato completamente inferiore, che sarà mantenuto dall'uomo pei suoi fini non sempre nobili e giusti. Nè questa lunga ripetizione di pensiero può avere nel nostro poeta sapore di novità o valore di contenuto misogino, se per un poco pensassimo al posto della donna nella società ateniese nel V e IV secolo, la quale dall'epoca micenea ai tempi storici, va perdendo gradualmente terreno, e non essendo più la συμπαθής dell'uomo, ma la sua δούλη, necessariamente dovrà essere debole

sostegno della casa e di molto inferiore all' uomo. (1)

Che questi cercasse poi nella donna non la bellezza, ma le doti morali, o diremo meglio la sottomissione cieca, nulla di strano nel pensiero euripideo, perchè il matrimonio avveniva in maniera tale che sovente, non solo prima, ma anche dopo le nozze e la procreazione si può dire che i due sposi si conoscessero intimamente e famigliarmente. (2) Ermione quindi che vanta la sua nascita, la sua bellezza e le sue ricchezze, non viene approvata da Adromaca, la quale le ricorda quali siano i doveri di sposa (*And.* v. 205 e seg.), doveri che troviamo meglio personificati nella moglie di Iscomaco, che è la donna voluta dalla Sofistica. Ermione invero rappresenta la donna reale, viva, contemporanea del poeta, la quale non potendo ricorrere alle leggi per frenare la libertà, dello sposo, prova l'intimo ed interno compiacimento di vantare le sue ricchezze e la sua potenza, dicendo anche superbamente di curarsi poco di Neottolemo, perchè ha comprato l'uomo col suo denaro (*And.* v. 241 e seg.). E qui troviamo un altro pensiero del nostro poeta, pensiero umano che ha avuto più ampio riscontro nella Medea (*Med.* v. 230 e seg.); pensiero che incontreremo di sovente, e sempre in sinistra luce in molti frammenti. Euripide poi se ricorda l'ignoranza quasi generale della donna, non è per muovere un rimprovero a costei, poichè nulla può rimproverare, ma piuttosto per condanna-

---

(1) V. Aristotile, *Etica Nicomachea* VIII, 14, 12, pag. 1162 A, il quale divide l'ufficio dell' uomo e della donna, ma dirà: *ἐπαρκοῦσιν οὖν ἀλλήλοις εἰς τὸ κοινὸν τιθέντες τὰ ἴδια, διὰ ταῦτα δὲ καὶ τὸ χρήσιμον εἶναι δοκεῖ καὶ τὸ ἡδὺ ἐν ταύτῃ τῇ φιλίᾳ.*

(2) Cfr. Schoemann, op. cit. vol. I pag. 288 il quale invero parla di questa strana abitudine in Sparta.

re anche questa vecchia abitudine, la quale non permetteva che alla donna venisse data quella giusta istruzione ed educazione che Iscomaco dà alla sua donna, istruzione esagerata da Platone nella sua Republica (pag. 451 e seg.) e nelle sue Leggi (pag. 806-A). La donna invero non avrebbe per sè stessa desiderata l'ignoranza assoluta, onde nasce la piena meraviglia del coro nella Medea (v. 1085) per tutte le circostanze possibili, come quelle di Ifigenia, che deve ricorrere ad altri, per mandare notizie scritte alla sua famiglia; per la qual cosa riteniamo fuor di luogo la domanda del Masqueray « l'Athénien aurait - il eu quelque plaisir à vivre avec sa femme qui ne savait le plus souvent ni lire ni écrire» ? (1) appunto perchè questa ignoranza era sancita dalla legge ed approvata dalla consuetudine.

Perciò crediamo che non ci sia un intento misogino nel nostro poeta, il quale, come per altre cose, accenna ad una condizione di fatto preesistente e persistente, anzi Euripide, coll'esempio di Ifigenia, mostra i pericoli a cui si può andare incontro quando si è vissuto in una ignoranza assoluta (2). Nelle Baccanti, troviamo le donne adoranti del culto dionisiaco, nè il poeta coll'episodio di Agave ha voluto accennare ad un altro difetto delle sue contemporanee, perchè Agave fa strazio di Penteo per volontà divina, essendo costui il negatore della paternità divina di Dioniso, ed il dispregiatore

(1) Masqueray, op. cit. pag. 303.

(2) Cfr. Democrito fram. 177 e Menandro (Meineke F. C. G.) 247 e 260 I kor. 14, 34 e Timoteo 2, 11 f: *γυνὴ μὴ ἀκεέτω λόγον δεινόν γὰρ· ἱστοὶ γυναικῶν ἔργα κοὐκ ἐκκλησίαι, αἱ γυναῖκες ἐν ταῖς ἐκκλησίαις σιγάτωσαν* e Democrit. fr. 176 *Κόσμος ὀλιγομυθίη γυναικί, καλὸν δὲ καὶ κόσμου λιτότης* ricordati dal Nestle, op. cit. pag. 508 not. 16.

del suo culto. E Penteo, recatosi a spiare i riti delle Baccanti, vietati agli uomini, viene dilaniato dalle donne, mentre la madre sua infuria sul suo corpo e lo strazia, credendo di ammazzare un leone (*Bacc.* vv. 1131-5).

Con le Baccanti il poeta ha voluto mostrare come la donna non debba restare in casa (1), ma partecipare ad altre feste più libere che le Panatenee e le Tesmoforie, e quindi essa correrà al monte, per un motivo e vantaggio comune, che nella mente del poeta non interessa soltanto Tebe, ma la Grecia tutta. È la tendenza a dar maggior libertà alla donna, e con questo dramma Euripide batte un'altra volta in breccia al tradizionale costume, che proibiva alle donne quella libertà che hanno gli uomini, e nei riti segreti, sui quali correvano male voci e calunnie, il poeta fa risplendere una benigna luce riabilitando col profondo senso religioso anche l'orgia femminile. S'alzò il grido di protesta dei conservatori, parve nella vita intima di Euripide si svolgesse un fenomeno strano, sentendosi nel sentimento religioso che informa la tragedia una cotraddizione con la sua vita precedente: l'ateo diveniva religioso, ma oltre che il sentimento religioso, noi crediamo sia da vedere anche un ulteriore sviluppo di quel disegno che si trova in Euripide a favore della donna.

Le donne, si dice, sono più deboli degli uomini. Ma se Ifigenia piangerà, lamentandosi della sua sorte, mostrandosi debole, crediamo che la disgraziata figlia di Agamennone abbia dei forti e reali motivi, giacchè essa si trova lontana di casa, in contrada inospitalissima, priva di notizie sulla sorte dei suoi, per soddisfare il capriccio degli uomini. Similmente l'Antigone

(1) V. C. LANZANI, *Euripide, Bacco e le donne*, in *Ateneo Veneto* anno XV.

di Sofocle è una martire, è vero, poichè ella ha amato ubbidire più alla legge divina che a quella umana, ma Antigone non ha tuttavia la rassegnazione del martirio, poichè anche lei piange di non avere canti nuziali, nè dolce matrimonio, nè cari figli (*Ant.* vv. 814 - 916) e finisce coll'inveire contro la viltà dei tebani e l'indifferenza degli Dei (*Ant.* vv. 838-876 921 e seg.) Ifigenia non può chiamarsi una debole, avendo saputo mostrarsi fiera dinanzi al sacrificio che l'attendeva, in cambio delle nozze con Achille, anzi crediamo che il segreto dell'arte greca stia precisamente nell'eccitare la pietà, e perciò il poeta mescola il linguaggio delle sue vittime col pianto e colla rassegnazione, affinchè la vittima ispirasse tenerezza e rispetto, e questi due sentimenti si equilibrassero nell'animo dello spettatore. Non è quindi la misoginia del poeta che ci fa comparire quest'eroina piangente nella inospitale Tauride, perchè altrettanto si dovrebbe dire di Sofocle per la sua Antigone, ma è l'arte greca invece, la quale vuol stabilire e mantenere un giusto equilibrio tra questi sentimenti e queste emozioni, per meglio intendere i diversi affetti, per meglio apprezzare la nobiltà del sacrificio, il quale finisce sempre col suscitare l'ammirazione.

E si protrebbe continuare ancora nella nostra discussione, trovando un perfetto riscontro in tutte quelle vecchie abitudini combattute dal nostro poeta, il quale, precorrendo i tempi e sfatando le tradizioni, si fa l'antesignano di quel nuovo indirizzo sociale, sostenuto e caldeggiato con quelle parole, che i comici ritennero insulti ed accuse contro le donne, mentre all'analisi sincera e spassionata, risultano in contrasto colle vecchie abitudini. Euripide, come innovatore e come poeta filosofo, fu osteggiato, e mentre Anassagora andava in esilio e Socrate beveva la cicuta, a lui, rimasto solo, in mezzo

ai suoi numerosi nemici, furono rivolte la satira e la parodia, l'accusa e la caricatura, da chi non voleva vedere l'arte sua ed i suoi intenti, non corruttori, ma umani e reali.

CAPITOLO VI.

Elementi non misogini in generale.

Sommario: **Esame degli elementi non misogini—Opinione del Wilamowitz—Valore delle accuse di immoralità e di misoginia—Confronto con Aristofane—La rappresentazione degli uomini e delle donne in Euripide—Sua misantropia — Rilievi e conclusione.**

Nell'esame da noi fatto abbiamo potuto constatare, come ogni accusa abbia le sue particolari ragioni di esistere, quando non sia un monito alle ieratiche e tristi abitudini di allora, a cui il poeta muove aperta e continua guerra.

E nella molteplicità stessa delle accuse, non dobbiamo vedere l'animosità del poeta contro le donne, animosità che invero non esiste, ma l'interesse spiegato da Euripide su tutti i problemi sociali, specie quello femminile, che agitava non poco la coscienza degli ateniesi di quel tempo. Per la qual cosa non si può parlare di misoginia in un poeta così umano, e neppure d'immoralità, come vuole lo Zuretti, perchè, se mai, Euripide non fu il primo nè il solo a trattare di argomenti licenziosi, come l'amore di Fedra pel figliastro, giacchè la castità calunniata costituisce il fondo di moltissime novelle di tutti i tempi, e come giustamente ha osservato il Wilamowitz, non occorre alcuna dottrina per accumulare riscontri (1). Nè poi

(1) V. Wilam. *Griech. Trag.* cit. *Hyppol. einl.* vol. I. pag. 107.

di quest'argomento avrebbero dovuto scandalizzarsi gli ateniesi tutti, e particolarmente Aristofane, questi perchè nelle sue commedie ci ha dato ben tristi saggi di depravazione, svelando tanti peccati muliebri quanto Euripide mai ha fatto o pensato di fare, quelli, perchè malgrado le apparenze, vivevano troppo liberamente e scandalosamente. Quindi l'accusa della donna, non è rivolta in Euripide coll'intento di accusarla, ma piuttosto per mostrare le funeste conseguenze a cui può condurre una funesta abitudine. Tanto più poi, trascurando anche i poeti comici, gnomici ed elegiaci, anteriori, contemporanei e posteriori ad Euripide, che noi non possiamo pretendere che la donna fosse allora immune da vizi e da difetti, se per un poco guardiamo le nostre contemporanee e specialmente la natura della donna in sè.

Ma neppure gli uomini sono ricordati con entusiasmo da Euripide: per la qual cosa si dovrebbe concludere anche per la sua misantropia, ed hanno errato i comici a chiamarlo soltanto misogino, per gli aperti rimproveri e per le chiare accuse contro gli uomini (*Med.* v. 513 *Alc.* v. 965 - *Ecub.* v. 715 - *And.* vv. 362 - 590. *Ifig. in Aul.* v. 385. *Ciclop.* v. 285) e come anche si rileva da parecchi frammenti (*framm.* 11-23-26 92 99 53-102-238 239-333-399-401-502-584-775-986). Quindi Euripide, nemico per natura delle donne, secondo i biografi antichi ed i comici, contrario agli uomini, per studio ed esperienza, ci apparisce in realtà una figura ben strana che noi non sapremo immaginare, se non la collocassimo davvero nella vita reale, poichè di questa egli vide tutti i lati, e di essa nota il bene ed il male. Ma se per gli uomini è soltanto il male ed il pessimismo che domina nelle tragedie euripidee, lo stesso non si può dire per le donne, giacchè accanto al male tu trovi anche il bene, e se un equilibrio ed un calcolo numerico

non si può facilmente stabilire, tuttavia in un poeta misogino o antifemminista, quest'arte sarebbe una contraddizione, ed in questo caso avrebbe ragione il Masqueray, se coi difetti delle donne Euripide ci ha anche ricordato i pregi, le virtù e gli alti eroismi. Contraddizione, che se esiste, è solo riproduzione della realtà della vita, dove il contrasto effettivamente esiste, ma non è peculiarità dello spirito del poeta, bensì un pregio della sua arte. Non solo; ma le donne sono ricordate sempre con rispetto, anche le più tristi ed odiose, quali Fedra, Medea, Clitennestra ed Elena. Nè mancano gli esempi di eroismo di cui si rendono degne le donne, alle quali gli stessi uomini sono costretti a manifestare la loro ammirazione ed il loro rispetto, come i greci tutti pel nobile sacrificio di Polissena (*Ecub.* v. 580) che muore volontariamente «ἑκθοῦσα θνήσκω» (*Ecub.* v. 543) come Achille per Ifigenia (*Ifig. in Aul.* v. 1002), come Adrasto per le vecchie madri degli eroi morti a Tebe (*Suppl.* v. 257) come il coro di uomini per la giovinetta Macaria, che si sacrifica per assicurare ai suoi la vittoria (*Eracl.* vv. 535—621) ed il coro, per l'esempio di Megara, dirà che opera bene chi soccorra ai figli suoi, al vecchio padre ed alla fedele consorte (*Erc. Fur.* vv. 585 e pensiero consimile nelle *Supplici* v. 813). Le donne sono amantissime dei figli (*Fenicie* v. 369, *Ione* vv. 1429—1460, *Ercol. Fur.* vv. 280 330 450-489) pei quali osano sacrificarsi, come Megara nell'Ercole Furente ed Andromaca, la quale tenta salvare il piccolo Molosso, affinchè onta non ne venga al suo nome (*And.* v. 410). Esse sono illustri (*Fen.* v. 1087) virtuose e saggie (*And.* vv. 213 - 230 -365. *Troadi* v. 636), pudiche (*Ione* v. 859) vergognose e timorose, e non osano comparire in mezzo agli uomini, se non per assoluta necessità (*Eracl.* v. 474). Castissime, come Ifigenia, la quale non osa baciare Oreste,

benchè pargoletto, per non profanare la santità delle sue nozze (*Ifig. in Aul.* v. 362), come Polissena, la quale muore preoccupandosi soltanto del suo pudore, così che nasconde ciò che si deve nascondere agli occhi degli uomini, prima di esalare l'ultimo respiro (*Ecub.* v. 568), come Macaria, la quale impetra dal Re Demofonte, quale grazia particolare, di morire in braccia di donne (*Eracl.* v. 561). Nè mancano esempi di donne rispettose del loro marito, come Megara ed Andromaca, la quale ha sempre taciuto e mai gareggiato con Ettore (*And.* v. 213), cosicchè colui il quale accomuna nel medesimo biasimo tutte le donne indistintamente, stolto sia detto, non saggio, perchè fra molte potrai trovare la cattiva, ma come questa, si troverà quella che ha animo ben nato (*Ecub.* vv. 1183—6) ed in mezzo alle tristi sono anche commiste le buone, attirandosi così l'odio di tutti essendo proprio questo il destino della donna (*Ione* v. 401). Oreste ragionando a mente calma sul delitto commesso, si pentirà di avere uccisa la madre, quantunque istigato da un dio (*Orest.* v. 285), il padre suo stesso non avrebbe permessa tanta mostruosità (*Orest.* v. 289) e Tindaro, chiamandolo vipera (*Orest.* v. 479), concluderà di essere mal visto anche dagli dei chi ucciderà la propria madre (*Orest.* v. 530) giacchè le donne, specie le madri, destano pel loro dolore e per le loro sventure la pietà negli uomini (*Suppl.* v. 941) sapendo esse mostrare affetto non solo verso i figli, ma più verso i mariti, pei quali si sacrificano come Alcesti, o di seguirlo nella tomba, per non sopravvivergli (*Suppl.* v. 1020) come Evadne, la quale, col suo spontaneo sacrificio, vuol superare tutte le donne in virtù e fortezza d'animo (*Suppl.* v. 1066). Alcesti poi è la più egregia donna, che muore gloriosa ed invitta, fra tutte le più egregie donne che mai siano morte (*Alc.* v. 148) ed il suo sacrificio è talmente no-

bile, da suscitare il pianto negli uomini (*Alc.* v. 196). Admeto stesso è costretto ad ammettere che morta tale donna egli non potrà più vivere (*Alc.* v. 279) e riconoscendo quale donna dovrà perdere egli ricorrerà ad un artefice per avere un simulacro simile a lei (*Alc* v. 350). Alcesti è detta il fiore di tutte le donne che hanno varcato le paludi d'Acheronte (*Alc.* v. 446), buona e pudica sposa (*Alc.* v. 625), che col suo sacrificio ha apportato gloria eterna a tutte le donne (*Alc.* v. 934): quanti l'hanno conosciuta la piangeranno (*Alc.* v. 778) ed Ercole stesso, pur così duro nella passione e nel dolore, non può trattenersi dal lodare le virtù dell'estinta donna (*Alc.* v. 834) detta *μέγα ἀριςτης* (*Alc.* v. 908).

Bella è nelle Fenicie la figura di Giocasta amantissima dei suoi sciagurati figli (*Fenic.* v. 369) ai quali rivolge utili consigli per dare la pace non solo alle loro case, ma anche alla città tutta (*Fenic.* v. 568). Ideale tipo di sorella e di figlia è pure Antigone, la quale sfida l'ira di Creonte per dare sepoltura al fratello (*Fenic.* v. 1685) ed alla legge del cuore, preferisce quella dell'umanità e del rispetto filiale, non abbandonando lo sventurato padre nel doloroso esilio, anzichè sposare il figlio di Creonte (*Fenic.* v. 1707). Ifigenia nella lontana Tauride non ha dimenticato la sua famiglia, della quale si mostra amantissima (*Ifig. in Taur.* v. 559), come prima ha saputo sacrificarsi per la vittoria della Grecia. Ecuba stessa nelle Troadi rifulge per la sua grandezza d'animo e pel grande amore materno di cui è animata, preoccupata soltanto della sorte dei suoi figli.

Essa quindi pensa alla sorte di Polissena (*Troad.* v. 265) come pure a quella di Andromaca (*Troad.* v. 275) e dell'unico suo figlio superstite Polidoro, che giustamente poi saprà vendicare.

Anche Cassandra, la sacra vergine votata ad Apollo,

è un'eroina degna di stare accanto a Polissena, sua sorella, ed Ifigenia, per la pietà che ci ispira, appunto perchè essa prevede il suo sacrificio, ma a questo di buon grado si sottomette, per vendicare i suoi. Alcmena è un tipo virile di donna, che sa spiegare energia e fierezza, prima nel sopportare tutte le sventure che a lei ha inflitto Euristeo, e poi nell'insistere fortemente nella morte di costui, applicando, secondo il concetto antico, la legge del taglione.

Se noi ci volessimo contentare anche del solo calcolo numerico, ci convinceremo della falsità dell'accusa che i comici lanciarono contro Euripide, perchè, nella critica che questi fa dei difetti delle donne, e nel panegirico delle loro virtù, chiaramente si vede, come tra il bene ed il male, è sempre il bene quello che predomina.

Di donne odiose e tristi non ne abbiamo alcuna, neppure Medea, Fedra o Clitennestra, mentre le donne egregie superano costoro di gran lunga, considerandole anche come vuole Aristofane.

Giacchè accanto alle donne odiose, si trovano quelle nobili o addirittura ideali, sotto qualsiasi aspetto: materno, patriottico, filiale, morale, sociale, come Evadne ed Alcesti, Ifigenia, Macaria, Cassandra e Polissena, Ecuba, Giocasta, Andromaca e Megara, Antigone ed Elettra. Di qui apparisce come l'accusa di Aristofane sia stata mossa da altre cause che non quelle puramente morali, ma, come in parte abbiamo già accennato e meglio noteremo in seguito, furono cause politiche.

CAPITOLO VII.

Elementi misogini e non misogini nei frammenti.

Sommario: **Ragioni per la trattazione a parte degli elementi misogini e non misogini nei frammenti - Confronti con Esiodo - Simonide d' Amorgo - Democrito e Menandro - Conclusione.**

Ci occupiamo a parte dei frammenti, perchè essi non ci sono documento sicuro del valore che potevano avere nelle tragedie, e questo per le seguenti ragioni:

1. Perchè non sappiamo spesso in bocca di chi siano messi, e per qual motivo;

2. perchè strappati al loro luogo, anche sapendo da chi sono detti, non sappiamo il valore che al frammento si debba dare rispetto all'attore ed al poeta. Nè vi sono frammenti di tale valore od ampiezza da indurci a investigare il vero pensiero del poeta; per la qual cosa li contrassegniamo qui sotto, secondo un ordine sistematico, poichè a solo contrasto di questi elementi misogini, potremo opporre, per ragione di numero, gli altri non misogini pei quali valgano le stesse ragioni. Il valore vero di questi frammenti, può desumersi dal calore e dallo spirito del poeta, quale abbiamo più sicuramente tracciato nelle tragedie integre. Infatti Euripide, poeta senten-

zioso, si prestava a dar materia alle raccolte di sentenze, ed i raccoglitori ne hanno fatto antologie, senza badare punto al contenuto, alla successione ed alla concatenazione dei pensieri. Da ciò appare chiaro la completa trasformazione ed interpretazione del pensiero euripideo.

Le donne sono astute (*fr.* 321), feroci (*fr.* 440), invidiose (*fr.* 209), indiscrete (*fr.* 671, 410) ciarliere (*fr.* 5,15,) odiose a tutti (*fr.* 528) a tal punto, da far dire a Beoto che eccettuata la madre tutte le altre donne dovrebbero essere odiate (*fr.* 468). Le donne sono peggiori del marito, quantunque un pessimo abbia sposato la più insigne (*fr.* 546) nessuno ha da sposarsi, specie poi chi cerchi donna ricca, perchè l'uomo sarà schiavo e non libero, e le ricchezze acquistate con le nozze rendono più difficile la separazione (*fr.* 502). L'ammogliato è schiavo del letto coniugale (*fr.* 775), onde il matrimonio riesce inopportuno ai vecchi, perchè non è cosa piacevole allevare i figli in età svantaggiosa e quando la moglie diventa signora del vecchio marito (*fr.* 804), il marito vecchio è odioso alla giovane moglie (*fr.* 317, 807); e benchè nelle nozze non siano tutti felici od infelici, essendo sventura il trovare donna cattiva, fortuna trovarla buona (*fr. incer.* 1056), si dirà fortunato chi non la prenda affatto (*fr. incer.* 1057).

E' male il matrimonio di donna vecchia con uomo più giovane, perchè questi cercherà gli amplessi di altro letto (*fr. incer.* 914), male quello di giovane con giovane (*fr.* 26) giacchè dal matrimonio derivano tutti i mali (*fr.* 45); ed uno spesso si sposa per rimanere vittima dei veleni o degli inganni della moglie (*fr.* 464) essendo il matrimonio una grande tirannide (*fr.* 543). Da cattiva madre nascono cattivi figli (*fr.* 298, 333), e la donna insensata apporta in casa molte millanterie, vantando ricchezza e

nascita (*fr.* 662, 972) e profittando del timido marito essa diventa audace (*fr.* 3) e quindi non è dell'uomo saggio cedere le redini alla donna, nè darle il comando. Infatti niente nella donna è stabile, se qualcuno poi ha la fortuna d'imbattersi in una donna buona ha in casa un felice male (*fr.* 463, 544) (1). Nè saggiamente sono sancite le leggi delle donne, giacchè ad uomo saggio conviene avere molte donne quante sieno sufficienti a curare la casa (*fr.* 402), ma esse devono stare sempre dentro (*fr.* 203) senza porgere orecchio ai discorsi dei servitori (*fr.* 521, 781, *fr. incer.* 927) (2). Anzi la più preferibile cosa per l'uomo saggio è di custodire la moglie nei più profondi recessi della casa per tenerla lontana dalle insidie che vengono dall'esterno (*fr. inc.* 1063).

Le donne sono trascurate, (*Antiop. prol.*) (3) ed invano uno si sforza di custodirle, perchè spesso le ben nate ingannano i mariti più delle altre (*fr.* 108) e pur essendo vinte dal timore, sono talmente audaci, (*fr.* 276) che colui il quale cesserà dal dir male di loro, stolto sia detto non saggio (*fr.* 36). Le donne sono inferiori agli uomini (*framm.* 362,545,748) misere, (*fr.* 323) e più facilmente si lasciano vincere dall'amore (*Cretesi* v. 7) (4), che è follia (*framm.* 136 161, *fr. incer.* 1054) onde conviene chiuderle con chiavistelli e serrature, pur essendo vana ed inutile la loro custodia, e chi si vuol custodire si custodirà da

(1) Cfr. pure *fr.* 808 e v. DEMOCRITO *fr.* 179: *ὑπὸ γυναικὸς ἄρχεσθαι ὕβρις καὶ ἀνανδρίη ἐσχάτη.*

(2) Cfr. MENANDRO (Nauck x pag. 697): *τὸ μὲν μέγιστον, οὔποτ' ἄνδρα χρὴ σοφὸν. Λίαν φυλάσσειν ἄλοχον ἐν μυχοῖς δόμων.*

(3) V. H. ARNIM, *Supplementum Euripideum*, pag. 12, Bonn, 1913.

(4) V. ARNIM, op. cit. pag. 23.

se stessa, nè si potrebbe guardare chi non sia onesta per natura (*fr.* 1061), nè vi potrà essere muro o tesoro così difficile a custodirsi come la donna (*fr.* 320). La matrigna è peggio di vipera (*fr.* 824) e le donne lasciate le paterne case non sono più dei genitori, ma del talamo (*fr.* 318) e se esse hanno saggezza ci piacciono, diversamente non conviene una bella donna, ma senza animo (*fr.* 212, 548). Quindi la saggia donna deve essere tutta serva dello sposo, la non saggia invece lo disprezzerà (*fr.* 545), anzi il marito brutto conviene alla moglie che ha senno, in modo che le sembri bello, poichè non si deve giudicare coll'occhio ma colla mente. (*fr. inc.* 907). Le donne facilmente si lasciano vincere dall'amore (*fr.* 37, 1054) e benchè Afrodite renda difficile la loro vita (*fr.* 400) pure vi si abbandonano, amando esse più i figli che i mariti: (*fr.* 358) sicchè di tutti i mali soltanto la donna è il più difficile a superarsi (*fr.* 544). Erinni (*fr.* 781) ed in cambio del fuoco un altro fuoco più tremendo e più difficile a combattersi fu dato: la donna (*fr.* 429) che supera gli uomini nel bene e nel male, ma più nel male (*fr.* 401) (1), degne di odio anche perchè non sanno parlare (*fr.* 528). Esse sono adultere, come Stenobea, incestuose, come Canace, degne di biasimo nelle loro opere: facilmente si lasciano vincere dal furore (*fr.* 516), mentre si devono disprezzare le madri che coi loro lamenti effeminano i loro figli, ed in cambio del bello preferiscono la loro vita (*fram.* 392). Delle sole donne sono sempre le astuzie (Kol. I *Feton*. v. 22) fuoco ed Erinni (Kol. 21 v. I *Feton.*) (2) per la

---

(1) Cfr. DEMOCRITO *fr.* Etic. 175: *γυνὴ πολλὰ ἀνδρὸς ὀξυτέρη πρὸς κακοφραδμοσύνην.*

(2) V. ARNIM, op. cit. pag. 75.

qual cosa pure essendo terribile la violenza dei flutti marini, terribile l'impetuosità dei fiumi ed il soffio bruciante del fuoco, terribile mille altre cose ancora, nessun male tuttavia è così terribile come la donna. Nè potrebbe questo male ritrarlo scritto o parola, e se qualcuno degli dei l'ha creata, egli può vantarsi d'essere stato un artefice grandissimo di opere malvagie ed il nemico degli uomini (*fr. inc.* 1059).

A questi elementi contrapponiamo i non misogini: così avremo occasione una volta ancora di constatare come Euripide non abbia detto male della donna per convinzione personale, ma per combattere invece le abitudini del tempo, abitudini che egli apertamente condanna. Così dirà che la migliore ricchezza sia il trovare una moglie distinta (*fr.* 137) e benchè l'ammogliato non sia più libero, pure trovandosi in buona compagnia, non correrà rischio di sbagliarsi (*fr.* 232). Ma tuttavia il sesso femminile è miserrimo, essendo le colpevoli di vergogna alle innocenti; e le buone, nel biasimo sono commiste alle malvagie (*fr.* 493), cosicchè niente è peggiore di donna cattiva, come niente è superiore di donna buona (*fr.* 494), e per l'uomo è uguale calamità il perdere i figli, la patria, le ricchezze che la casta consorte, perchè all'uomo è più caro la moglie ed il lavoro che grandi ricchezze (*fr.* 543). Nel matrimonio non si deve vedere il guadagno (Kol. I v. 9 *Feton.*), (1) onde le nozze di Fetonte saranno dette lietissime (Kol. III. v. 51) (2) giacchè la sposa nelle sventure e nelle malattie è pel marito cosa soavissima,

---

(1) V. Arnim, op. cit. pag. 68 e pag. 74, Kol. I v. 7 e seg.
(2) V. Arnim, op. cit. pag. 77.

specie se regge saviamente la casa (*fr.* 494 v. 9) (1).

Infatti è la donna che libera l'animo dal dolore ed addolcisce l'ira (*fr.* 822) ed alla donna conviene di sopportare sempre in comune la sorte dello sposo (2) (*fr.* 655 e 823); quindi chi accumuna nel medesimo biasimo tutte le donne indistintamente, è uno stolto, non un saggio: poichè fra molte potrai trovare la cattiva, ma come questa anche colei che ha l'animo ben nato (*fr.* 657). Infatti savia donna congiunta a marito sregolato lo frena e salva la casa (*fr. inc.* 1055), perchè non tutti nelle nozze sono felici od infelici: sventura trovare una donna cattiva fortuna trovarla buona (*fr. inc.* 1057) e sarà quindi fortunato chi si sposa con una donna buona (*fr. inc.* 1057) la quale saprà lodare il marito anche quando costui avrà detto qualche cosa non buona, stimando che sia detta bene e sia sollecita ad ubbidire, perchè così vuole il marito. Giacchè è dolce cosa, mentre succede qualche sventura, che la moglie si addolori col marito ed avere la sua parte nella fortuna e nelle disgrazie, sapendo così sopportare i dolori ed i mali senza amarezza alcuna.

La virtù infatti giova a tutti, ed ogni buona moglie sa essere savia (*fr.* 909) mostrandosi degna di essere amata anche dai figli (*Ipsip. fr.* 22) (3).

---

(1) Pensiero consimile è in TACITO, *De vita Agricolae*, Cap. 6: in bona uxore tanto maior laus, quanto in mala plus culpae est. (pag. 14, ediz. Loesch. 1880). Cfr. ESIODO, *Opere e giorni* v. 702:

Οὐ μὲν γὰρ τι γυναικὸς ἀνὴρ ληίζετι ἄμεινον
Τῆς ἀγαθῆς, τῆς δ'αὖτε κακῆς οὐ ῥίγιον ἄλλο

e Simonide d'Amorgo fr. 6 (Bergk):

Γυναικὸς οὐδὲν χρῆμ'ἀνὴρ ληίζεται
'Εσθλῆς ἄμεινον οὐδὲ ῥίγιον κακῆς.

(2) V. DEMOCR. *framm.* 128 e 129 cap. V. 2 A pag. 146 Schluss.

(3) V. ARNIM, op. cit. pag. 58.

Nè mancano le donne eroiche, come Prassitea, nell'Eretteo, la quale pur dicendo di amare grandemente i figli, perchè al mondo nulla può essere più caro alla madre che i figli (*fr.* 858), aggiungerà di amare di più la patria per la quale li sacrifica: *φιλῶ τέκν' ἄλλα πατρίδ' ἐμὴν μᾶλλον φιλῶ.* Laodamia, nel Protesilao, è una donna ideale, che si sacrifica con lo sposo, come Evadne, non restando quindi inferiore in coraggio al marito, (APOLLOD. *Epit.* 3, 30 ed IGINO *fav.* 102) (1). Non senza intenzione poi il poeta ci ha rappresentato altre eroine, vittime della brutalità degli uomini ai quali devono cedere perchè fisicamente inferiori, come Auge, la quale ha dovuto subire l'onta di Ercole che poi l'abbandona, e la povera donna «prae timore patris puerum exposuerit» (2). Ma non condividiamo l'opinione del Decharme, il quale, a proposito di Auge dice che il poeta ha voluto mettere in rilievo i contrasti della natura femminile «nature faite de timidité et hardiese, de fiablesse et de violence» (3) appunto perchè Auge è la vittima della forza brutale dell'uomo, a cui ha dovuto sottostare, e poi se espone il figlio, Auge cerca di evitare l'ira del padre.

Andromeda è pure una donna pietosa, per le sue sventure, ed Euripide colla sua arte, come «poeta modernissimo» (4) ci fa conoscere, nei pochi frammenti che si possiedono, da quali sentimenti fosse animata cotesta donna. E se, come dice il Welcher «die Geschichte der Andromeda war ein beliebter Gegen stand der tragi-

---

(1) V. anche in ROSCHER, *Lexikon der Griesch. und Romisch. Mithol.* vol. II, col. 13159.

(2) V. MATHIA, *Euripidis trag.* vol. IX, pag. 98, Lipsiae, 1829.

(3) V. DECHARME, op. cit. pag. 145.

(4) V. Ett. ROMAGNOLI, *Il teatro greco*, pag. 18 Frat. Treves, Milano, 1918.

schen Kunst » (1) certo il nostro poeta non rimase agli altri inferiore nella rappresentazione di questa donna, così grande e così nobile nelle sue sventure. Anche Antiope, come Auge, è vittima degli Dei e degli uomini, perseguitata, dopo le sue nozze, dal padre, il quale in apparenza vuol punire la figlia del fallo commesso, ma in realtà egli vuole privare Epopeo (o Epafo) sposo di Antiope del regno (IGINO *fav.* 81).

Ditte sa mostrare saggezza e castigatezza, ed all'amore impetuoso di Polidette, che simula la morte di Perseo, sa opporre l'onesto amore di uomini virtuosi (*fr.* 440). Invero Polidette si mostra ignobile, volendo approfittare dell'assenza dell'uomo, per soddisfare i propri istinti, mentre la donna appare adorna di ogni virtù, sapendo anche saviamente parlare. Merope, nel Cresfonte, volendo vendicare il proprio figlio, sta per ucciderlo, come Creusa, volendo evitare il dissidio intimo della sua casa. E se come Ecuba ed Alcmena, essa dà prova di ferocia, mostra tuttavia affetto ed amore al proprio sangue, che cerca vendicare, anche dopo tanto tempo.

La parte di Merope, dice lo Zuretti, è bella, nè ci deve meravigliare questo tentativo di vendetta, se volessimo considerare tutte le sue sventure (IGIN. *fav.* 187). Il cuore di madre arma e guida il suo braccio vendicativo, e Merope agendo secondo l'antico sentimento greco, merita più la nostra scusa e la nostra ammirazione (2), che il disprezzo o la condanna.

Ipsipile, è un'altra infelice donna, altamente pudica,

---

(1) V. WELCKER, in ROSCHER, op. cit. vol. I. Kol. 347.

(1) Per Merope Cfr la tragedia dell'ALFIERI e quella del Conte TORELLI, Verona, 1723, la quale è « una restauration de la tragèdie d'Euripide » GIRARDIN, op. cit. Vol. I. pag. 304.

(Kol. I. pag. 48) (1) che desta pietà negli uomini per le sue disgrazie (*framm.* XVIII e LV) (2) causa involontaria della morte del bambino Ofelte od Archemoro, per cui essa deve sfuggire alle persecuzioui della madre Euridice, (APOLLOD. III, 6, 4) la quale tuttavia sa mostrarsi assennata (*fr.* 64, v. 110, Kol. II) (3).

La dolorosissima istoria di Ino, fu argomento di un'altra tragedia, ed anche qui troviamo un concubinato. non voluto invero da Atamante e Temiste, sua seconda moglie, la quale pensa di sbarazzarsi della rivale e dei figli di costei. Ma per fatale isbaglio, Temiste uccide i propri figli onde disperata si dà la morte, mentre Ino, caduta in disgrazia di Era, volendo sfuggire alla pazzia di Atamante, muore insieme ai figli, come Megara, meritando l'immortalità. Nella Melanippe, Teano, si macchia d'infamia per troppo affetto materno, non potendo amare i figli che non sono suoi, mentre Melanippe, cieca e legata, senza colpa alcuna, attende pazientemente il trionfo della sua innocenza, come poi avverrà, quale premio delle sue virtù (4).

L'amore patetico di Meleagro per Atalanta, fu argomento di un'altra tragedia perduta, in un frammento della quale (521) troviamo un pensiero parecchie volte espresso da Euripide, cioè la assoluta vita domestica della donna, pensiero però, che come abbiamo detto pri-

---

(1) Per i nuovi frammenti dell'*Ipsipile* vedi in generale ARNIM, op. cit.

(2) ARNIM, op. cit. pagg. 55, 61, 64.

(3) V. Le dissertazioni speciali WECKLEIN, *Ueber die Hypsipile des Euripides*, in Sitg. d. b. 1909.

A. TACCONE, *A proposito di un luogo dell'Ipsipile euripidea recentemente scoperta*, in *Atti della R. Acc. di Torino* XLIV 1909.

A. VENIERO, *Ipsipile*, Catania, 1910.

(4) IGIN. fav. 186, ROSCHER, op. cit. vol. II. col. 2576.

ma non è nè nuovo, nè personale, ma comune e popolare.

Nel Bellerofonte (1), Stenobea adultera non doveva essere piena di quella corruzione e sensualità rimproverata da Aristofane, se noi la volessimo paragonare con la stessa Fedra incestuosa. Stenobea s'innamora del giovane Bellerofonte, il quale perchè resiste alle sue profferte di amore, viene da Stenobea calunniato presso il marito, poi piena di rimorsi essa si uccide. E come in Ippolito, così in Bellerofonte, Euripide mostra la castità calunniata, e Stenobea che soffre una fatale passione, prima col suo amore e poi colla sua calunnia, deve divinizzare l'eroe Corinzio, che come Ippolito, deve dare esempio di castità per essere assunto in cielo, fra gli eroi. Conosciuto il carattere del personaggio, non ci debbono meravigliare le invettive di Bellerofonte contro le donne, essendo questo suo linguaggio una necessaria conseguenza della sua condizione (*fr.* 298, 666). Nulla ci poteva essere di corrotto e di lascivo in questo soggetto già trattato da altri poeti, i quali, come Euripide, vollero rappresentare, nel mito di Bellerofonte, una divinità locale (2). E non ci devono meravigliare questi tentativi euripidei, perchè, anche giudicati con criteri moderni, dànno più valore ed importanza al poeta, appunto perchè i Greci preferivano queste novelle di amore tragico, le

---

(1) V. Le dissertazioni speciali su Bellerofonte, A. Amante, *Il mito di Bellerof. nella letteratura classica in particolare greca*, Acireale 1903.—Camillo Cessi, *Per il mito di Bellerof.* (in *Note critiche e bibliografiche di letterat. greca*, Aquila, 1908) pag. 7 e seg.—R. Sciava, *Bellerofonte e la castità calunniata* in *Aten. Ven.* anno XV pagg. 226-54 importantissimo studio, ove l'autore trattando acutamente del valore e del significato del mito, ci presenta molte altre favole analoghe.

(2) V. Roscher, op. cit. vol. IV col. 1510.

quali invero, rivelano in loro, come dice il Welcker « una certa propensione pel romanticismo » (1). E nessuna anima fu nell'antichità più romantica del tragico nostro il quale, con la morte di Stenobea e con la sua accusa contro Bellerofonte, non ebbe l'intenzione nè di corrompere la città, nè di accennare ad un particolare difetto della donna, che perseguita e danneggia l'uomo anche dopo la morte, perchè qui, come per l'Ippolito, siamo dinanzi ad una tradizione « preesistente e persistente » come direbbe l'*Ussani*, e nulla di nuovo, di inventato e di esagerato ci viene dal poeta (2).

---

(1) In *Kleine Schriften* I. pag. 202 ed a questo proposito cfr. anche ROHDE, *Der Griesch. Roman und sein Vorläufer*, 3, Leipzig, 1914, il quale, a nostro credere, dà però troppa importanza al solo elemento erotico.

(2) Si potrebbe ricordare accanto al Bellerofonte anche il *Fenice*, calunniato dalla noverca (V. SUIDA sotto Ἀναγύρασιος altra storia d'amore e di calunnia da parte d'una matrigna) per il quale vedi NAUCK, op. cit. pag. 621, VALCHENAER, *Diatrib.* pag. 269, WILAMOWITZ, *Hyppolytos*, *Einleitung*., cit. pag. 34 e per tutti ROSCHER, op. cit. vol. IV. col. 3450.

CAPITOLO VIII.

La leggenda della misoginia: origine e valore storico - Conclusione.

Sommario: **Le notizie biografiche ed il teatro di Euripide non offrono documenti all'accusa di Misoginia — Origine comica dell'accusa — Sua falsità, diffusione e contraddizione - Intenti politici e letterari che spinsero Aristofane a dir male di Euripide, Socrate, Cleone, Cinesia, Agatone, Timoteo, Filosseno - Carattere delle tragedie di Euripide e delle commedie di Aristofane — Giudizio di Sofocle, Tucidide, Addeo e Aristotile sull'arte di Euripide — Opinione del Weil.**

Dalle notizie biografiche di Euripide e dal suo teatro, non possiamo trovare alcun argomento in appoggio dell'accusa, lanciatagli fino dai contemporanei, di misoginia. Come dunque sorse tale accusa e come potè essa acquistare credito presso i posteri ? L'autorità di Aristofane sopratutto, fu quella che prevalse e s'impose anche ai critici (1). Ma anche in quest'avversione di Aristofane contro Euripide, crediamo che molto abbia influito il preconcetto a riconoscere elementi che in realtà non sussistono.

(1) Aristofane viene ricordato come il principale accusatore di Socrate ed il persecutore di Euripide e delle donne. Cfr. Giovanni Setti, *Della fortuna di Aristofane presso gli antichi*, Torino, 1885, pag. 35.

La ragione principale dell'avversione di Aristofane, crediamo debba trovarsi in una questione politica, questione politica nella quale si fonde la questione letteraria, per il valore politico che essa ha (1). Cioè Aristofane, conservatore accanito, inveisce contro tutti e contro tutto che a lui sembri combattere la costituzione e gli ordinamenti di Atene: chiunque in certo modo tenti di innovare o modificare qualche forma antica, per renderla consentanea alla nuova vita che in Atene, anzi in tutta l'Ellade si va svolgendo, egli lo bolla con marchio ardente, come un corruttore, un traditore. La scena è per lui mezzo di lotta e di espressione politica; sulla scena si rappresentano i sentimenti suoi, che trovano adeguata espressione nel ridicolo degli avversari. Come combatte Cleone, il demagogo violento e corruttore politico (2), così combatte Socrate, sottile ragionatore e corruttore di coscienze (3), così combatte Euripide, audace rappresentatore di anime e corruttore del buon gusto e della morale, così combatte Cinesia, Agatone, Timoteo ed altri, corruttori del buon gusto per le innovazioni artistiche. L'opera quindi di Cleone, Socrate ed Euripide, si presenta al comico come opera comune di disgregazione e rovina dell'antico costume, della grandezza politica di Atene. Sono tutti e tre, per Aristofane, nemici della patria, che con mezzi diversi, ma con unico intendimento, mirano di rovesciare Atene.

---

(1) Cfr. quanto su ciò ne pensa il SETTI, *La critica letteraria in Aristofane*, Ann. della R. Scuola Normale di Pisa, Vol. III pag. 149, il quale però dà scarsa importanza al motivo politico che spinse Aristofane a dir tanto male di Euripide.

(2) Cfr. MAURICE CROISET, *Aristophane et les partis in Athènes*, Paris, 1906, Introduzione, pag. 32 e seg.

(3) V. In generale le *Nuvole* che il GOMPERZ, op. cit. giudica una « pasquinade empoisonnée » vol. II.cap. V. pag. 95.

Perciò Aristofane li combatte con le medesime armi e con la medesima acrimonia, senza distinzione, anzi contro il poeta, la cui opera sente che sopravviverà all'autore, ed i suoi effetti continuano più vivi e profondi in avvenire, come contro il filosofo, di cui intuisce che le idee germinate daranno frutti maturi in seguito, Aristofane s'accanisce di più, e non solamente mira a mettere in discredito le opinioni e le azioni, ma anche, ed ancor più, il valore letterario ed artistico, quasi per additare al pubblico disprezzo, quelle opere che nel pubblico dovevano pure meritare eco profonda (1). Egli perciò non tralascia di far colpa ad Euripide del tralignamento della ritmica e dell'arbitrio smodato che rivela nell'uso delle forme metriche, le quali non avranno più il carattere grave, sereno, dignitoso e privo di artificio, come nella tragedia di Eschilo (2), perchè Aristofane non sente, o non vuol sentire, il soffio nuovo di vita che si impadronisce della *πόλις*, mentre le tragedie del suo avversario politico corrispondono appunto a questo nuovo e quasi generale bisogno.

Quindi rimproverando ad Euripide le monodie e gli accoppiamenti di metri diversi, il commediografo non lo fa soltanto per scopo artistico, ma perchè capisce che queste nuove forme, nella loro libera successione, meglio rappresentano l'erompere sregolato, sì, ma potente e gagliardo, dei sentimenti dell'animo.

---

(1) Cleone è combattuto senza tregua in una sola delle commedie conservate (*Cavalieri*) nelle altre (*Acarnesi* v. 5, 15, *Vespe*, v. 409, 596, *Rane* v. 577) abbiamo qualche solitario accenno contro di lui. Morto Cleone, Aristofane tace (*Nubi*, vv. 549-50). Euripide invece è in tre commedie continuamente berteggiato, perseguitato e parodiato frequentissimamente in tutte le altre.

(2) V. *Rane*, vv. 1310, 1322-23, 1331, 1363-64.

E come contro Euripide, così contro Agatone, Cinesia, Timoteo, Filosseno, cioè contro tutti gli innovatori di musica e di poesia, che venivano, secondo Aristofane, a corrompere il gusto della città, e corrompere quindi i buoni costumi (1). Egli non intravvide quale progresso d'arte questi innovatori abbiano introdotto, perchè fanatico del passato, conservatore per prevenzione, egli odia ogni novità, qualunque essa sia. La critica letteraria ha quindi valore di critica politica, e particolarmente sotto questo rispetto, deve essere considerata la critica di Aristofane, il quale è anche ritenuto uno dei più accanniti accusatori di Socrate, nel grave processo morale che contro di lui, di fronte alla coscienza pubblica, hanno politicamente mosso Anito e Meleto. Euripide adunque, che ha in comune con Socrate e coi sofisti parecchie massime dalla nuova professione, Euripide che ha il vantaggio di proclamare queste massime dalla scena, adorne dai colori smaglianti della poesia, è di gran lunga più temibile e pericoloso di Socrate, e per togliere a quest'uomo ogni concorso, ogni valore ed autorità, è necessario al conservatore gettare il ridicolo ed il discredito, lo scherno e l'insulto sul suo nome, per fargli negare le corone negli agoni letterari, il plauso del pubblico che numeroso accorreva al teatro, e per diminuire o per assottigliare la turba dei suoi ammiratori, invero non troppo numerosa (2). E' questo il motivo che ispira tutte le accuse contro Euripide: la esagerazione della vita in tutti i suoi particolari, la nascita da una erbivendola, la immoralità nell'arte, intesa in senso politico, la collabora-

---

(1) V. Ettore Romagnoli, *Musica e poesia nell'antica Grecia,* cit. pag. 48 e seg.

(2) Come si può facilmente arguire dalle poche vittorie riportate da Euripide. Cfr. su questo punto il Setti, op. cit. pag. 214.

zione di Cefisofonte nelle tragedie (1), la nullità artistica, i suoi personaggi miseri ed infelici, come Telefo, le sue donne corrotte e corruttrici, come Fedra e Stenobea, e quindi la sua misoginia, per ritrarre la quale, Aristofane scrive le Tesmoforiazuse, superando in malignità e nei vituperi contro le donne, lo stesso Euripide.

Le accuse partono da Aristofane, e diffuse fra il volgo dei maligni e raccolte dagli scoliasti e dai biografi, si tramandano, e facilmente trovano credito. La leggenda comincia appunto con la denigrazione della madre, quasi che con ciò si voglia mostrare nel poeta una naturale bassezza di sentimento, il quale facilmente lo spinse ad odiare qualunque cosa buona, quindi ad essere corruttore dei buoni costumi della città, presentando tipi perversi sulla scena, specialmente di sesso muliebre. Questo il primo spunto: di qui gli altri ricameranno altre frangie, più o meno consentanee allo spirito del motivo da cui partono, ma che hanno tutte un fondamento di malignità. Se egli presenta tipi perversi di donna, gli è che deve odiare le donne; formato questo come fondamento precipuo, la leggenda cerca di darsi ragione di fatto e corre di assurdo in assurdo, traviando sempre più dal primo motivo da cui partiva Aristofane. E la leggenda

(2) V. *Rane*, v. 944 e VITA II, l. 105. Qualche critico moderno ha voluto prendere sul serio queste allusioni alla collaborazione poetica di Cefisofonte ed anche di Socrate. V. WESTPHAL, *Griech. Metrik*, *I.* pag. 11, nota. Il NAUCK (*De Euripidis vita, poesi, ingenio*) crede invece che sia un'altra malignità dei critici (pag. XVI). Così Teleclide (fr 39, 40) chiama le sentenze di Euripide *σωκρατογόμφους* ed associa il filosofo, come fa Aristofane (Cfr. KOCK I, 219), nella composizione dei drammi euripidei. Quindi non soltanto Cefisofonte, ma anche Socrate e Mnesiloco mettono mano alle tragedie. E questo dimostra quanto peso possono avere simili invenzioni.

non si perita di contraddire ai fatti reali, e di contraddire in parte a sè stessa, nelle sue invenzioni. Passando di bocca in bocca la leggenda si trasforma: gli scoliasti e gli eruditi posteriori, vogliono dimostrare fatto storico quello che i comici avevano soltanto esposto come maligna insinuazione: perciò il motivo della bigamia e da ultimo la ragione della morte. Sicchè la tradizione, convalidata, passa di età in età, come canone sicuro, e la critica letteraria accetterà l'accusa di misoginia come dogma indiscutibile, come verità inconfutabile, specialmente per opera di coloro che attenendosi alla tradizione, anche senza diretta conoscenza dell'opera, l'hanno confermata con la loro autorità, come appunto vediamo in S. Girolamo (1).

Euripide invece sente l'alta missione dell'arte sua, sente il nuovo spirito che informa l'età, ma vorrebbe a questa adattare ancora le forme di Eschilo sovratutto, e nel tentativo anacronistico suo, egli non si accorge quanto s'allontani dai bisogni reali dei suoi contemporanei, e abbia portato all'arte un freno, che lo incepperà e lo renderà difettoso, sì da offrire il destro ai suoi avversari, che per ironia della sorte, lo contrapporranno al modello che egli appunto intendeva.

---

(1) S. Girolamo nell'*Advers. Iovian.* 1, 48 scrive « Totae Euripidis tragoediae in mulieres meledicta sunt, unde et Hermione loquitur: malarum me mulierum decepere consilia » (V. *Andromaca* v. 390).

Il LUBECK lo crede desunto dai precetti coniugali di Plutarco (*Hieronymus quos noverit scriptores et ex quibus hauserit* Leipzig, 1872). Il FICARRA (*La posizione di S. Girolamo nella storia della cultura*, Palermo, 1916, I pag. 42) crede che S. Girolamo l'abbia desunto dall'uso comune. Ad ogni modo resta provato che ai tempi di S. Girolamo, il quale intende riferirsi con questa citazione a tutto il teatro di Euripide, la leggenda e l'accusa erano non solo formate, ma già erano divenute di dominio pubblico.

Euripide crea quindi tipi umani, porta sulla scena le passioni del suo cuore e della sua età, e con questo le aspirazioni, le tendenze della nuova generazione (1). E' un'opera altamente politica la sua — e forse per questo ebbe ragione ed intravvide il vero Aristofane—quando si contrappone a lui con la sua satira politica. Difatti Euripide, come abbiamo osservato nella disanima delle tragedie, perseguì alti ideali di libertà morale, di innovazione dello spirito, che dovevano avere profonda ripercussione anche nella vita politica della sua età: egli previene i tempi, e si fa banditore dalla scena di audaci teorie, che non ci presenta nelle ferree costrizioni del sillogismo, ma con la non meno impressionante violenza del fatto agito. La donna, sopratutto, deve innalzarsi su un piedistallo più alto: alla donna deve essere dato ogni diritto ed ogni privilegio, che le derivi specialmente dalla sua condizione di sposa e di madre. Tali innovazioni si presentivano negli insegnamenti socratici, ma Euripide crudamente pone sulla scena gli effetti delle tristi condizioni del suo tempo, in confronto alla vera condizione, in cui la donna dovrebbe trovarsi. Egli non reclama alcuna legge, non suggerisce alcun diritto, non impone alcuna norma: l'eloquenza dei fatti dichiara agli spettatori che cosa pensi il poeta, quali rimproveri egli muova ai suoi concittadini ed alle loro costumanze. Ond'è che se a lui non si poteva muovere processo di empietà, come ad Anassagora ed a Socrate, il processo gli fu mosso con la stessa sua arte, sulla scena della quale, egli si faceva il banditore di vita nuova. Ma da quella scena vennero le frecciate, le calunnie, le accuse, contro le quali non valevano le costrizioni di qualsiasi

(1) Cfr. Dindorf, P. S. Gr. Leipzig, *Vita Euripidis*, pag. 20, e Setti, op. cit. pag. 214.

tribunale, ma che miravano a colpire il poeta così profondamente, come egli aveva tentato di commuovere a sua volta gli spettatori. Le accuse della scena potevano far ridere gli spettatori che ne potevano giudicare del vero valore e della relativa consistenza: essi ne traevano le grasse risate per l'esagerazione che vi dovevano riconoscere, e per questo davano loro il debito valore.

Ma i critici posteriori, che mancavano di questo elemento reale che gli ateniesi d'allora constatavano, non poterono alle accuse togliere quella parte di esagerazione e di malignità personale che esse contenevano e che i contemporanei pur dovevano riconoscere; e si dovettero industriare, accettandole come verità, di confortarle con argomentazioni di fatto, con determinazioni storiche.

Di qui nasce facilmente ed insensibilmente la leggenda, e sfugge chi primo abbia lanciato la pietra, ridendo e malignando a sua volta sulla risa e sulla malignità del comico. Ma a poco a poco la leggenda si fa storia (1), e noi la conosciamo, come avviene sempre in tale ordine di fatti, quando la leggenda si trova a quest'ultimo stadio. Riconosciamo il punto di partenza, non possiamo determinare le deviazioni, le innovazioni che al primo germe si apportano durante il suo sviluppo.

Difatti in Aristofane non troviamo che un accenno vago, e dell'accusa di misoginia non abbiamo testimonianza sicura, solo invece l'accusa di corruzione. Ma i contemporanei davano solo valore relativo, come argomento di riso alle calunnie di Aristofane, ed infatti più

---

(1) Così nella vita III l. 35 si legge *ἐπέκειντο δὲ καὶ οἱ κομικοὶ φθόνῳ αὐτὸν διασύροντες*. ma non fu soltanto l'invidia che spinse i comici a dir male di Euripide, ma sopratutto la politica.

voci, anche nell'antichità, s'alzano contro tali maligne accuse (1). A leggenda si contrappone altra leggenda.

Infatti un'altra leggenda pone in bocca a Sofocle (2) che il misogino è in realtà un filogino, e la morte solo è dovuta ad avventure amorose. Ma c'è infine la voce di Addeo (Ant. Pal. VII - 51) che cerca di sfatare tutto questo coro di calunnie, concedendo ad Euripide il riposo sicuro e tranquillo nella tomba placida che si è aperta alla sua vecchiezza, col compianto della città e del suo antico rivale, Sofocle stesso (3). Ma queste voci sono soffocate, per natura umana, dalle invenzioni maligne che più solleticano i bassi sensi dell'umanità. La malignità, la maldicenza hanno il sopravvento, e la leggenda sopravvive e si rinvigorisce e si accresce sempre di nuovi fiori, ma la voce solenne del poeta risuona chiara e limpida dal suo teatro, e solo da questo dobbiamo trarre argomento e monito, per conoscere lo spirito ed intenderne l'alto significato, poichè nell'altezza degli ideali cui Euripide mira, egli trascura il fango che non sale fino a lui, nè si ferma comunque a combattere le accuse, anche quando gli si porgeva facilmente l'occasione. Egli sente nobilmente della donna, forse più di qualunque altro poe-

---

(1) Non sempre la commedia si adatta a berteggiare il vecchio poeta, se lo dobbiamo arguire dal *Fileuripide* di Axionico e di Filippide, o si restringe alla sola critica letteraria come in Antifane (fr. 113, 207 Kock) e Nicostrato (fr. 28). Cfr. anche Ettore Romagnoli, *Nel regno di Dioniso*, Milano, 1919, pag. 218 e seg.

(2) *Εἰπόντος Σοφοκλεῖ τινος ὅτι μισογύνης ἐστὶνΕὐριπίδης, Ἔν γε ταῖς τραγῳδίαις, ἔφη ὁ Σοφοκλῆς· ἐπεὶ ἔν γε τῇ κλίνῃ φιλογύνης.* V. Ieronimo di Rodi presso Ateneo XIII pag. 557 E.

(3) Tomm. Magister, in Westermann, pag. 140 l. 46.

ta greco, ne riconosce i difetti accanto alle virtù, e se mai, egli rappresenta con tinte più oscure i tipi maschili, senza però, crediamo, che si debba correre all'esagerazione del Weil, che per questo riconobbe in Euripide anzichè un misogino, un misantropo (1).

Non dobbiamo poi dimenticare quale conto ne abbia fatto Aristotile, (2) e che forse, nemmeno per gli antichi, doveva suonare esagerata la lode che Tucidide (o Timoteo come dubita Tommaso Magister, Westermann, pag. 140 l. 39 e seg.) scrisse pel cenotafio ateniese del poeta:

Μνᾶμα μὲν Ἑλλὰς ἅπασ'Εὐριπίδου· ὀστέα δ'ἴσχει
γῆ Μακεδὼν ᾗ γὰρ δέξατο τέρμα βίου.
πατρὶς δ' Ἑλλάδος Ἑλλὰς, Ἀθῆναι· πλεῖστα δὲ Μούσαις
τέρψας, ἐκ πολλῶν καὶ τὸν ἔπαινον ἔχει (3).

(1) Cfr. Weil, op. cit. Introduz. pag. XV e Setti op. cit. pag. 313.

(2) Aristot. *Poetic.* cap. 13, 1453 a 26: *ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται* e prende i drammi euripidei a norma dei criteri con cui sentenzia dell'arte drammatica, per tacere del coro di voci (più o meno anonime) che dall'Antologia Palatina s'alza fino a noi per celebrare il poeta (Ant. Palat. VII 43, 50 e IX 450).

(3) V. G. Bernhardy, *Gundriss der Griech. Litteratur*, Euripides, pag. 200.

ERRATA				CORRIGE
pag.	3	rigo	24 e l'espressione	o l'espressione
,,	3	,,	2 dal basso *in*	in
,,	3	,,	3 *in Harvard Studies*	in *Harvard Studies*, Vol. XXVII, 1916.
,,	4	,,	4 figura	figura essi
,,	4	,,	7 dal basso dimostrare	di mostrare
,,	4	,,	13 ,, ,, *in*	in
,,	5	,,	4 reale noi	reale che noi
,,	5	,,	1 dal basso *in*	in
,,	6	,,	27 sensualitá	sensualità
,,	7	,,	10 ob bietto	obbietto
,,	7	,,	2 dal basso acquistó	acquistò
,,	7	,,	3 ,, ,, verso	vv.
,,	7	,,	9 ,, ,, *sul*	*Sul*
,,	8	,,	2 e 4 ,, ,, *in*	in
,,	8	,,	10 ,, ,, *giustica*	*giustifica*
,,	8	,,	1 ,, ,, biibliografia	bibliografia
,,	9	,,	2 ,, ,, Paderbon	Paderborn
,,	9	,,	13 ,, ,, dimentichi	dimentichino
,,	12	,,	3 ,, ,, *ἀρχαῖα*	*ἀρχαία*
,,	12	,,	5 ,, ,, *A. Gellio*	A. Gellio
,,	12	,,	6 ,, ,, *Aristof.*	Aristof.
,,	12	,,	16 un'ambiente	un ambiente
,,	13	,,	5 dal basso 'Ευριπίδου	Εὐριπίδου
,,	14	,,	1 ,, ,, Griech. Denker	*Griech. Denker*
,,	14	,,	2 ,, ,, *p.*	pag.
,,	15	,,	1 ,, ,, Muller	Müller
,,	16	,,	1 insinuanti si	insinuantisi
,,	16	,,	10 avendola	avendolo
,,	17	,,	5 dal basso el	nel
,,	19	,,	2 ,, ,, Schoëmann	Schoemann
,,	19	,,	17 ,, ,, Gellìo	Gellio
,,	21	,,	18 Cefisofoute	Cefisofonte
,,	24	,,	4 dal basso pag.	pagg.
,,	28	,,	12 ,, ,, Schoëmann	Schoemann
,,	22	,,	1 ,, ,, un'incesto	un incesto

,,	32	,,	8 ,, ,,	a cedenti	ascendenti
,,	37	,,	10 ,, ,,	φιλοσοφος	φιλόσοφος
,,	38	,,	28	tutti	tutte
,,	41	,,	25	antifempinista	antifemminista
,,	47	,,	8	so pportare	sopportare
,,	47	,,	7	dal basso (2)	(1)
,,	48	,,	24	ateneese	ateniese
,,	50	,,	11	compannata	condannata
,,	51	,,	3	infelic	infelice
,,	55	,,	26	dal basso rend	rende
,,	58	,,	5	suodanno	suo danno
,,	58	,,	20	δῦσκέλαδος	δυσκέλαδος
,,	58	,,	20	γῦναικείῳ	γυναικείῳ
,,	59	,,	5	su oi	suoi
,,	60	,,	19	dal basso muovovo	muovono
,,	61	,,	2 ,, ,,	*in*	in
,,	62	,,	3 ,, ,,	*in*	in
,,	63	,,	4 ,, ,,	dar us	daraus
,,	63	,,	8	(1)	(2)
,,	63	,,	11	Fede	Fedra
,,	64	,,	5	Si	Sì
,,	64	,,	13	difflcile	difficile
,,	65	,,	4	l'dea	l'idea
,,	68	,,	30	flino	fino
,,	72	,,	30	dal basso *Diodor. Sicul.*	DIODOR. SICUL.
,,	73	,,	3 ,, ,,	itituito	istituito
,,	74	,,	21 ,, ,,	*in*	in
,,	75	,,	12	un'altro	un altro
,,	78	,,	24	misera bile	miserabile
,,	79	,,	11	φεῦ.	φεῦ·
,,	79	,,	12	σὺ	σύ
,,	82	,,	3	φεῦ	φεῦ.
,,	82	,,	4	ἄν	—
,,	82	,,	4	ἦν	ἥν
,,	82	,,	6	dal basso (1)	(2)
,,	83	,,	6 ,, ,,	alletà	all'età
,,	85	,,	11	*inter.*	*in*
,,	85	,,	2	dal basso PARRDUCCI	PARDUCCI
,,	87	,,	7	lei ha	loro hanno
,,	89	,,	6	dal basso δε	δέ

,, 89	,, 25 ,, ,,	μἒν	μὲν
,, 90	,, 1	e	E
,, 92	,, 5	affronto	affront
,, 92	,, 7	perché	perchè
,. 92	,, 10 dal basso	potevauo	potevano
,, 93	,, 9	CLINNESTRA	CLITENNESTRA
,, 93	,, 17	POLLUCCE	POLLUCE
,, 95	,, 20	sotenuto	sostenuto
,, 99	,, 9	CLITENESTRA	CLITENNESTRA
,, 102	,, 19	oltepassi	oltrepassi
,, 108	,, 10	ϱύγας	Φϱύγας
, 111	,, 20	a le	a lei
,, 119	,, 22	emminile	femminile
,, 121	,, 27	nostro	dal nostro
,, 125	,, 15	mannere	mantenere
,, 126	,, 1 dal basso	MULLER	MÜLLER
,, 128	,, 28	san guinaires	sanguinaires
,, 132	,, 7 dal basso	di eser	dieser
,, 134	,, 20	nn'azione	un'azione
,, 143	,, 26	c onseguenza	conseguenza
,, 145	,, 9	ere	rere
,, 145	,, 12	re	e
,, 174	,, 10	addit are	additare

Noto una volta per sempre che devesi leggere Alcesti, non Alceste.

Lascio alla discrezione del cortese lettore correggere errori meno gravi (se non meno numerosi) di accentuazione, interpunzione etc.

INDICE